

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

*VIES* ET ŒUVRE DE PIERRE MICHON.

DE L'ABSENCE PATERNELLE AUX FILIATIONS LITTÉRAIRES

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

DAVID FAUST

NOVEMBRE 2006

# UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

## Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 -Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Que tous ceux qui, de près ou de loin, m'ont accompagné pendant les trois ans d'élaboration, de rédaction, de correction et de réécriture de ce mémoire, reçoivent ici l'expression de mon infinie gratitude. Je remercie Simon Harel, professeur titulaire et directeur du Centre interuniversitaire d'Études sur les Lettres, les Arts et les Traditions (CELAT) à l'UQAM, d'avoir bien voulu croire en ce projet, qu'il a su entourer de la plus propice atmosphère d'ouverture intellectuelle, non certes sans rigueur, mais avec une patience inestimable et une imperturbable générosité à l'égard de bien des errances.

Que soient également remerciés : Bernard Andrès, professeur titulaire au Département d'études littéraires à l'UQAM, pour l'attention portée à ma recherche à l'automne 2003, dans le cadre d'un séminaire de maîtrise-doctorat sur la biographie et l'imaginaire de l'archive; Jean Larose, professeur titulaire au Département d'études françaises à l'Université de Montréal, qui, dans le cadre d'un atelier en création littéraire à l'hiver 1999, m'a transmis la « petite bouture »<sup>i</sup> en m'invitant à découvrir les *Vies minuscules* de Michon; Antoine Dion-Ortega et Julien Orselli, qui ont étudié avec moi sous la direction de Simon Harel et dont l'amitié a, dans une large mesure, contribué à la concrétisation de ce mémoire.

Je tiens bien sûr à remercier mes proches, dont la présence et l'affection font le bonheur de ma « vie minuscule » – en premier lieu Jeanne et Maurice, qui l'ont rendue possible. Que ce mémoire leur soit un gage de ma profonde reconnaissance.

---

<sup>i</sup> L'expression est tirée de *Rimbaud le fils* (Cf. Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, 109 p.)

## TABLES DES MATIÈRES

RÉSUMÉ .....	vi
INTRODUCTION .....	1
PREMIÈRE PARTIE	
L'ARRIÈRE-PAYS ET LE SILENCE DU PÈRE. UNE FICTION DE L'ABSENCE .....	6
CHAPITRE I	
LA CREUSE DE PIERRE MICHON .....	7
1.1 L'incipit des <i>Vies minuscules</i> .....	7
1.2 La Creuse natale ou la France primitive .....	12
CHAPITRE II	
LE MASCULIN EN FUITE ET LE GIRON MYTHIQUE DE LA TERRE-MÈRE .....	15
2.1 La fixation à l'« image primordiale » de la Terre-Mère : quelques repères théoriques ...	15
2.2 Le bannissement d'Antoine Peluchet .....	18
2.3 Le deuil empêché de Toussaint le père .....	22
2.4 Antoine ressuscité : la « fiction paternelle » et le legs de la fuite .....	24
2.5 Fiéfié de chez Décembre : ivrogne, bouc émissaire et prophète .....	27
2.6 Note conclusive sur « l'aspect nocturne et funéraire de la Terre-Mère » .....	29
CHAPITRE III	
LA TRANSMISSION MATERNELLE DU SYMBOLIQUE .....	31
3.1 La fonction paternelle en psychanalyse : survol des théories de Freud et de Lacan .....	31

3.2 Jean-Pierre Richard et le « désir de dégagement » .....	33
3.3 <i>Vies minuscules</i> et l'inversion des codes psychanalytiques .....	35
3.4 La fonction sacerdotale des femmes .....	39
3.5 La maison de Mazirat, chef-lieu du démon de l'absence et sanctuaire du culte des ancêtres .....	43
3.6 La transmission de la relique des Peluchet : initiation au sacerdoce des femmes .....	44

#### CHAPITRE IV

LA NOSTALGIE DU CORPS PATERNEL .....	49
--------------------------------------	----

4.1 L'érotisation de la relation au père : prolégomènes .....	49
4.2 Précarité du Moi-peau, nostalgie de la sensation et revendication d'un corps à corps avec le père .....	53
4.3 Les « alcools noirs », le manque physique et le culte de l'absent .....	56
4.4 Le leitmotiv de la bagarre et la nostalgie de la sensation .....	60
4.5 La scène du puits .....	63

#### DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCRITURE MICHONNIENNE ET LES FILIATIONS LITTÉRAIRES. UNE « RHÉTORIQUE DE L'HÉSITATION » .....	66
---	----

#### CHAPITRE V

L'INVENTION GÉNÉRIQUE ET L'INTERTEXTE RELIGIEUX .....	68
---	----

5.1 Michon et ses archives : entre histoire et fiction .....	68
5.2 De la biographie à l'« autobiographie oblique » : l'invention générique chez Michon ...	72
5.3 L'intertexte religieux et la « rhétorique de l'hésitation » .....	76
5.4 Entre culte et outrage .....	79
5.5 La honte des origines et le sacre de la Lettre .....	83
5.6 Freud, le besoin religieux et l'arrière-pays michonien .....	86

CHAPITRE VI	
RÉPARATION ET JUSTIFICATION .....	89
6.1 Similitudes entre écriture de soi et cure analytique .....	89
6.2 L'écriture justificatrice, l'arrière-pays et le poids de la déshérence : une dette généalogique .....	92
6.3 L'écriture ou le choix des origines .....	96
6.4 Alain de Mijolla et les « fantasmes d'identification » .....	99
6.5 L'intertexte littéraire et les filiations autoriales .....	102
CHAPITRE VII	
LA MYTHOLOGIE MICHONIENNE .....	104
7.1 Les concepts d'influence et de filiation .....	105
7.2 « Arthur Rimbaud, l'éternel enfant » .....	107
7.3 « Le père du texte » .....	113
CONCLUSION .....	116
BIBLIOGRAPHIE .....	122

## RÉSUMÉ

L'oeuvre de l'écrivain français Pierre Michon (1945-) compte à ce jour dix titres officiels, dont on retrouvera le détail dans la bibliographie qui figure à la fin de ce mémoire. Originaire de la Creuse, un département agricole du centre de la France, Pierre Michon a mis de longues années à surmonter les conflits par lesquels l'écriture lui apparaissait à la fois comme une nécessité absolue et comme un bien, une pratique inaccessibles. Une enfance rurale, marquée par l'absence paternelle et la découverte du langage à travers les fictions des femmes, se pose d'emblée comme la pierre angulaire d'une oeuvre qui, des *Vies minuscules* (1984) à *Corps du roi* (2002), a mis dix-huit ans à s'élaborer, se définir et s'affiner au gré d'un parcours d'écriture tout à fait remarquable. Bien qu'il nous soit loisible d'en espérer de nouvelles pages, l'oeuvre de Pierre Michon se laisse déjà appréhender comme un système unique, un monde écrit dont les lois propres invitent le lecteur à remettre en question son rapport intime à l'écrit, sa conception de la chose littéraire, la légitimité du métier d'écrivain.

L'objet des pages qui suivent pourrait se formuler ainsi : En quoi consistent ces lois qui fondent la cohésion, le pouvoir d'ébranlement et l'originalité de l'oeuvre de Pierre Michon ? De quelle force, principe ou impérieuse nécessité l'écriture est-elle ici la traduction ? Comment « parler, enfin, des qualités propres du texte de Michon : dire pourquoi il marche si bien, possède un pouvoir si singulier d'emportement, un tel entrain »<sup>ii</sup> ?

Notre étude ne prétend nullement à faire le tour de ces interrogations générales, encore moins à livrer le sens d'une oeuvre aussi complexe. Elle tentera néanmoins d'en expliciter les points forts au moyen, dans une première partie, d'un procédé d'analyse thématique — inspiré notamment de la pensée kleinienne, des positions de Freud et de Lacan au sujet de la fonction paternelle et des travaux de Jean-Pierre Richard en critique littéraire — centré sur la question de l'absence du père dans les *Vies minuscules*, où la mise en scène de l'arrière-pays tient lieu de cadre métaphorique à l'énigme des origines. Projet d'archéologie mémorielle, voire de mise en récit d'une « généalogie fantasmatique », l'écriture cherche ici à transcrire dans un registre symbolique ce qui relève d'un imaginaire des commencements, où la métaphore du lieu, investie de connotations primitives (la campagne profonde, l'animalité mise à nu par l'absence de la lettre, la mécanique élémentaire des passions paysannes), campe le récit d'une histoire personnelle et la recherche de repères ancestraux dans l'universalité du mythe.

---

<sup>ii</sup> Jean-Pierre Richard, « Pour lire Rimbaud le fils », in Coll., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 137.

Aussi les motifs de la fuite masculine, de la transmission maternelle du symbolique et de la nostalgie du corps du père, apparaissent-ils comme des symptômes de l'absence même de ce dernier. Celle-ci, croyons-nous, peut être interprétée comme la matrice non seulement des *Vies minuscules*, mais de l'œuvre dans son ensemble : les développements de la première partie proposent de voir cette absence fondatrice comme le principe originaire de l'écriture de Pierre Michon, « [l]a part noire sur laquelle, contre laquelle et grâce à laquelle éclate la gloire de l'écrit »<sup>iii</sup>.

La seconde partie aborde un versant plus technique ou formel de l'œuvre michonienne, en questionnant les problèmes de la poétique de l'auteur, « rhétorique de l'hésitation » qui fonde sa technique narrative sur le doute et l'ambivalence. La foi variable de l'auteur-narrateur a notamment pour effet de bousculer les normes et les idées reçues, ce dont résulte un travail de brouillage des genres qui donne lieu à des formes littéraires inédites. Ainsi Jean-Pierre Richard propose de considérer les *Vies minuscules* comme une « autobiographie oblique et éclatée »<sup>iv</sup>, et Dominique Viart tient les textes de l'auteur pour des « fictions critiques »<sup>v</sup> qui intègrent, de manière arbitraire et non exclusive, un travail de recherche et de narrativisation de l'archive. Autre élément à souligner dans ce métissage des registres et des genres, l'intertexte judéo-chrétien vient mettre en rapport l'écriture profane de l'homme de lettres avec l'autorité des Saintes Écritures.

Mais avant tout, la seconde partie se penche sur la question des filiations littéraires, laquelle se donne à lire comme la contrepartie, la réponse peut-être ou, à tout le moins, la conséquence logique de l'absence fondatrice où l'écriture puise à la fois sa force, son énergie et sa raison d'être. Du modèle écrasant incarné par Rimbaud à la libération accordée par Faulkner, le parcours littéraire de Pierre Michon est semé des mêmes achoppements que ceux auxquels sont confrontés ses narrateurs et leurs biographés : doute, hésitation, ambivalence, honte des origines et sentiment d'indignité par rapport à la Lettre, au « corps du roi »<sup>vi</sup> qu'une basse extraction rend aussi désirable qu'inaccessible. En nous appuyant sur les perspectives théoriques de Melanie Klein au sujet de la notion de réparation, nous verrons comment, et dans quelle mesure, la pratique de Michon obéit au fantasme autobiographique d'une écriture réparatrice fondée sur le « désir de renverser [l']indignité en son contraire », avec « rien que de la volonté violente de dire, qui fait par miracle quelque chose avec rien [...] fait une forme dans laquelle s'installe, en plus, du sens »<sup>vii</sup>.

**MOTS CLÉS :** ABSENCE DU PÈRE ; AUTOBIOGRAPHIE OBLIQUE ; ÉCRITURE JUSTIFICATRICE ; ÉCRITURE RÉPARATRICE ; FILIATIONS LITTÉRAIRES ;

<sup>iii</sup> Propos de Pierre Michon recueillis par Thierry Bayle (Thierry Bayle, « Pierre Michon : un auteur majuscule », *Le Magazine littéraire*, N° 353, avril 1997, p. 96-103).

<sup>iv</sup> Cf. Jean-Pierre Richard, « Servitude et grandeur du minuscule », in *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1990, p. 87-106.

<sup>v</sup> Cf. Dominique Viart, « Les “fictions critiques” de Pierre Michon », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 201-219.

<sup>vi</sup> Cf. Pierre Michon, *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, 101 p.

<sup>vii</sup> *Ibid.*, p. 98-99.



GÉNÉALOGIE FANTASMATIQUE ; HONTE DES ORIGINES ; INTERTEXTE  
RELIGIEUX ; PIERRE MICHON ; RHÉTORIQUE DE L'HÉSITATION.

**N. B.** *Les citations en épigraphe, telle que la dédicace qui précède la première partie, sont de Pierre Michon. Pour des raisons pratiques et de surcroît esthétiques, nous n'y joignons pas les appels de notes. Qui plus est, comme plusieurs ouvrages d'un même auteur sont souvent utilisés dans le présent mémoire, afin de faciliter le système de renvois, nous avons jugé préférable de rappeler en notes abrégées non pas le nom de l'auteur, suivi de l'année de publication et du numéro de page, mais le titre de l'ouvrage suivi des mêmes informations d'usage.*

## INTRODUCTION

Le mémoire qui suit se présente moins comme le résultat d'une question objective, d'un problème bien précis à circonscrire et à élucider, que comme le fruit d'une fascination. Le lecteur trouvera en ces pages les traces d'une exploration, celle d'un auteur français contemporain dont le premier opus, *Vies minuscules*, paru en 1984 chez Gallimard, suscita l'émoi manifeste de toute une communauté de lecteurs d'emblée conquis par cette prose neuve, quoiqu'aux accents vieillots, fleurie de tournures patoises et d'archaïsmes dignes d'un Balzac ou d'un Flaubert, sortie du fin fond de la France ; une prose à la fois précieuse et raboteuse, humide comme la terre dont elle procède et même, pour paraphraser le narrateur des *Vies*, *sentant la sacristie*.

L'homme en question, Pierre Michon, a mis du temps à venir à l'écriture ; par elle, comme on dit des récits « d'autoengendrement », à venir à la vie, à l'existence, en se dotant d'un nom, d'une origine, d'un récit fondateur, et à se faire ainsi le sujet de sa propre histoire.

Notre lecture est divisée en deux parties.

La première, consacrée aux *Vies minuscules*, consiste en une exploration thématique centrée sur la question de l'absence paternelle, et vise à rendre compte de la richesse de l'œuvre en tentant d'en montrer — d'en démont(r)er — certains rouages, certaines figures ou leitmotifs emblématiques, et à permettre ainsi soit au lecteur néophyte d'entrer dans un imaginaire, de pénétrer l'enceinte d'une écriture exigeante pouvant de prime abord paraître difficile d'accès, voire hermétique ou fermée sur elle-même, soit au lecteur déjà conquis par l'œuvre d'envisager celle-ci selon d'autres angles, des perspectives sinon nouvelles — l'une de nos ambitions étant aussi de rendre compte, de manière peu systématique il est vrai, des grands enjeux déjà défrichés par la critique michonienne —, du moins intimes, parfois audacieuses s'il se peut, et pour tout dire très personnelles. Car c'est, rappelons-le, de

l'influence, de l'ébranlement d'un texte, d'une œuvre sur un lecteur d'abord naïf, puis bientôt mieux armé et enfin aguerri, dont traitent les lignes qui suivent.

En complément de la première partie, la seconde se penche sur des questions plus larges soulevées par l'ensemble de l'œuvre. Afin d'approfondir la connaissance de la poétique de l'auteur, nous y interrogerons les fondements de son esthétique personnelle, *a fortiori* de sa pratique intime de l'écriture et de sa vision inédite de la chose littéraire. Des aspects de forme et de genre, comprenant les notions d'intertexte religieux, d'« autobiographie oblique », et abordant les liens entre la notion kleinienne de réparation et l'écriture « justificatrice » de Michon, seront examinés. En terminant, l'inquiétude fondamentale, pour ne pas dire l'obsession michonienne des filiations littéraires, sera mise en lumière afin de faire valoir la vision mythologique du phénomène de la création artistique (écriture et peinture essentiellement) qui se dégage des œuvres de l'écrivain creusois.

Au risque de nous égarer dans un charivari de renvois, d'appuis et de références disparates, nous avons jugé pertinent, afin de faire entendre des nuances, des résonances peut-être insoupçonnées jusque-là, de ne pas nous en tenir à une méthode unique, sans doute pour contourner le piège courant qui consiste à se servir d'une œuvre littéraire pour faire parler, valider ou encore promouvoir, un corpus théorique déjà solidement établi. Le lecteur pourra donc, au décours de ces pages, rencontrer des allusions aussi bien à des psychanalystes de renom qu'à des critiques moins connus de Michon.

Toutefois, s'il nous fallait témoigner d'une méthode centrale vers laquelle convergeraient nos diverses embardées, nous viendrait à l'esprit le nom de Jean-Pierre Richard, célèbre exégète de Proust souvent considéré comme la figure de proue d'une critique thématique, et véritable pionnier du champ des études michoniennes. À l'instar de Richard, nous emprunterons ici librement des éléments de théorie issus, notamment, du corpus psychanalytique, en choisissant toujours à partir du texte et des questions ou problèmes suscités par le processus même de sa lecture.

Entre autres points d'appui, nous ne pouvons passer sous silence les travaux d'Agnès Castiglione, instigatrice du premier colloque international sur l'œuvre de Pierre Michon, un rassemblement de lecteurs et de chercheurs de disciplines et d'origines diverses qui a donné lieu à un très beau recueil, peut-être le plus important jusqu'ici, d'articles — commentaires,

réflexions, témoignages, etc. — auxquels on trouvera ici de nombreuses allusions. Au demeurant, bien que fort étrangers aux études michoniennes, des auteurs aussi dissemblables que Melanie Klein et Mircea Eliade, nous fourniront — l'on comprendra pourquoi — de solides balises dans l'approfondissement de notre lecture thématique des *Vies minuscules* et, en un deuxième temps, de la poétique de l'auteur.

\*

Jean Bellemin-Noël, au sujet de Jean-Pierre Richard et de sa méthode personnelle, conclut, dans *La psychanalyse du texte littéraire* :

Richard insiste encore sur deux points. Un : La lecture critique n'a jamais de fin. Deux : tout le talent du critique doit viser à relancer chez son lecteur le plaisir qu'il a ressenti à lire comme il l'a fait un texte qu'il ne sera plus possible désormais, espère-t-il, de lire sans entendre sa voix<sup>1</sup>.

Loin de prétendre ici proposer une lecture qui satisfasse à la très haute exigence richardienne, laquelle consiste à opérer la lecture critique d'« un texte qu'il ne sera plus possible désormais », à son lecteur, « de lire sans entendre sa voix », nous espérons du moins, plus modestement certes, mais simplement, avec sincérité, partager le plaisir, le trouble même, voire la fascination dont nous parlions plus haut, qu'ont suscité en nous ces *Vies minuscules* de Michon.

« La lecture critique », donc, « n'a jamais de fin ». Mais un temps vient toujours où, pour reprendre les mots de notre auteur lui-même, « il faut en finir »<sup>2</sup>. L'allée, à peine défrichée, demeure ouverte. Quant à la voix unique de Pierre Michon, son timbre, ses accents, son chant, sa prosodie, sa force d'évocation et son rythme jubilatoire, qu'on nous

---

<sup>1</sup> Jean Bellemin-Noël, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1996, p. 73.

<sup>2</sup> Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 225.

pardonne ici de s'y laisser tantôt porter, et tantôt balloter ; car ces pages, malgré nos vains efforts pour en masquer la trace, en participent.

*À mon père, inaccessible et caché comme un dieu*

## PREMIÈRE PARTIE

L'ARRIÈRE-PAYS ET LE SILENCE DU PÈRE. UNE FICTION DE L'ABSENCE

## CHAPITRE I

### LA CREUSE DE PIERRE MICHON

*Il faut le dire une fois pour toutes :  
l'homme est au-dessous de tout — ce qui relève  
son désir, d'un coup, de se sortir de lui, des  
haines ancestrales qui le retiennent par le cou, la  
tête plongée au ventre, au cœur comme un guéret,  
morceau de tourbe où l'on entend à peine pousser  
le poulx, cri d'homme dans la glèbe, cri d'herbe  
dans une âme bientôt debout.*

PIERRE OUELLET

« Le roman de la terre :  
Millet, Michon, Bergounioux »

#### 1.1 L'incipit des *Vies minuscules*

*Vies minuscules*, *Vie de Joseph Roulin*, *La Grande Beune*, *Le Roi du bois* : ces textes de Pierre Michon ont en commun la mise en scène d'un imaginaire paysan, d'un terroir dominé par un champ lexical de la pesanteur, du verbe poisseux et du corps hébété. Dans *Vies minuscules*, Michon nous introduit à la Creuse où il est né, la remaniant, la soulageant s'il se peut au moyen d'une prose qui, pour épouser les contours du monde qu'elle dépeint, se doit d'être à l'avenant, c'est-à-dire lente, massive et incertaine.

Dans la mesure où l'imaginaire paysan fournit ici un cadre à l'écriture, et qu'il dote celle-ci d'un (dé)cor(ps), ou mieux : du paysage qui fait l'œuvre possible, il nous apparaît



judicieux, avant d'aborder de plein fouet la lecture thématique des *Vies*, d'y porter d'abord un regard d'ensemble. De ce fait, l'*incipit* fournira matière à ce débroussaillage :

Avançons dans la genèse de mes prétentions.

Ai-je quelque ascendant qui fut beau capitaine, jeune enseigne insolent ou négrier farouchement taciturne ? À l'est de Suez quelque oncle retourné en barbarie sous le casque de liège, jodhpurs aux pieds et amertume aux lèvres, personnage poncif qu'endossent volontiers les branches cadettes, les poètes apostats, tous les déshonorés pleins d'honneur, d'ombrage et de mémoire qui sont la perle noire des arbres généalogiques ? Un quelconque antécédent colonial ou marin<sup>3</sup> ?

Dans ces lignes d'ouverture, deux éléments nous frappent : *primo*, la prévalence des phrases interrogatives (indirectes), et *secundo*, le caractère lointain, exploratoire des figures invoquées. Comme le souligne avec justesse Olivier Barbarant dans un article consacré aux « *incipit* dans l'œuvre de Pierre Michon », « [q]ue l'entame du texte rouvre la blessure des origines assurément constitue l'aspect le plus apparent des *incipit* »<sup>4</sup> de l'écrivain. L'affirmation, qui porte sur l'ensemble de l'œuvre, prend tout son poids déjà dans les *Vies minuscules*, premier opus de Pierre Michon, dont l'*incipit* lève aussi le rideau sur la totalité des écrits à venir. En « rouvr[ant] la blessure des origines », l'amorce des *Vies* introduit le lecteur à une écriture qui se présente à la fois comme le lieu, l'instrument et le fruit d'une recherche intime : à partir d'une mémoire familiale criblée de trous et amputée des « branches mâles »<sup>5</sup>, il s'agit pour le narrateur, comme il le suppose pour son père dans les « Vies d'Eugène et de Clara », « de bouts de ficelles à lier en place de ce chaînon manquant »<sup>6</sup>. Fondée sur des repères biographiques attestés par l'archive, l'écriture traverse facilement la frontière de l'historiographie afin d'articuler, du côté de la fiction, aussi bien une recherche des origines que la mise en récit d'une « histoire fondatrice »<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 13.

<sup>4</sup> Olivier Barbarant, « Dettes et départs : réflexion sur les *incipit* dans l'œuvre de Pierre Michon », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 155.

<sup>5</sup> L'expression est un leitmotiv des *Vies minuscules*. Par conséquent, nous l'emploierons librement tout au long du présent mémoire.

<sup>6</sup> *Vies minuscules*, p. 78.

<sup>7</sup> Leitmotiv des *Vies minuscules*.

L'*incipit* des *Vies* nous convie d'emblée à l'horizon du mythe, voire de la mythologie personnelle. À y regarder de plus près, nous y rencontrons pratiquement l'ensemble des thèmes qui seront développés par la suite. D'abord, le narrateur s'interroge à savoir s'il n'aurait pas « quelque ascendant qui fut beau capitaine » : nous verrons plus loin, dans la seconde partie, plus précisément au chapitre VII portant sur les filiations littéraires, comment Michon noue des liens particuliers avec Rimbaud dont le père fut ce capitaine, transfuge à la fois des armées et du nid familial. Quant au « jeune enseigne insolent » et aux « poètes apostats », nous voyons sourdre entre les lignes la figure de Rimbaud lui-même, qui scandalisa le tout-Paris littéraire entre les années 1870 et 1871, années pendant lesquelles on le voyait traîner avec Verlaine dans le cadre d'une liaison qui mena les deux poètes à Londres, puis à Bruxelles où, d'un coup de pistolet, le vieux troua la main du jeune avant d'être traduit en justice pour les crimes que l'on sait. Mais qui plus est, dans l'épithète d'« apostat » est annoncé le brusque renversement de situation du Rimbaud qui, avant Marseille, l'amputation de la jambe et la mort prématurée, termina ses jours en Abyssinie à rédiger des comptes et à remuer des affaires interlopes.

Le « négrier farouchement taciturne » renvoie notamment à André Dufourneau, dont la biographie fait l'objet de la première « Vie », et dont la taciturnité répond à celle de tous les personnages masculins du récit. Aussi le leitmotiv de la « mémoire », comme celui de l'« ombrage » qui lui est inhérent, est-il posé dès l'*incipit*. Mentionnons aussi les « jodhpurs » et le « casque de liège » qui encombrant le pas comme la vue de tel oncle fictif, le rivant à la terre au détriment d'un désir, d'une volonté qui le portent ailleurs ; la « perle noire des arbres généalogiques », en quoi nous reconnâtrons plus loin le narrateur ; et, pour finir, l'« antécédent colonial ou marin », lequel renvoie au « beau capitaine » de la seconde phrase et, ainsi, ferme la boucle d'un *incipit* dont nous venons de constater la finesse dans la mesure où il opère sinon la mise en abyme, du moins l'annonce — ou l'*annonciation* — du récit qui va suivre.

Parmi ces images massives, nous retiendrons surtout celle de « l'oncle retourné en barbarie ». D'abord, l'idée de « retour » fait écho à la démarche anamnésique du narrateur. Tout au long des huit « Vies » qui fondent l'architecture de l'œuvre, le narrateur ne cesse d'interroger ses propres racines, les actes primordiaux de sa généalogie, sa mémoire

familiale. Dans une perspective plus vaste (et pour reprendre le titre du célèbre tableau de Courbet que Michon a d'abord projeté d'emprunter pour *La Grande Beune* en 1996), nous pourrions avancer que Michon développe, dans l'ensemble de son œuvre, un imaginaire des commencements, voire le dessein de mettre en scène « l'origine du monde ». Et, surtout, les gestes fondateurs de celui-ci, c'est-à-dire, comme il sera question dans *La Grande Beune* toujours : la main des premiers hommes traçant sur les murs de Lascaux les bêtes convoitées, « pour être libres de tout souci et sans remords l'année suivante mieux tuer, d'une main que rien n'entache »<sup>8</sup>.

Dans les *Vies minuscules*, le narrateur (que nous assimilerons à l'auteur, voire au sujet écrivant) circonscrit néanmoins son propos en s'en tenant à son propre cadre ancestral, d'où la coloration « autobiographique » de l'œuvre.

Un arrière-plan allégorique, qui tisse un réseau symbolique d'images à connotation primitive et de métaphores animales, fournit un corps, un cadre narratif à l'interrogation des origines, comme à la mise en scène, dans l'ensemble de l'œuvre, des commencements du monde. En plus de *La Grande Beune*, cela vaut tout autant pour des textes tels que *Le roi du bois*, *Maîtres et serviteurs* ou *Vie de Joseph Roulin*, ce dernier consistant en une exploration, sous forme de *fiction biographique*, de certains événements clés de la vie du peintre Van Gogh, de son existence provençale à Arles et de l'amitié du facteur Roulin, personnage fruste dont le peintre a fait le portait à quelques reprises, et qui met en valeur la dimension primitive, archaïque et instinctuelle du travail de l'artiste.

Quatre ans après la parution des *Vies*, en évoquant Van Gogh sous l'angle de Roulin, Michon reprend, en exploitant sa face opposée, la dialectique de la grandeur du minuscule : alors que les *Vies* encensaient des paysans sans voix et sans mémoire, la *Vie de Joseph Roulin* montre Van Gogh avant la gloire posthume, au temps où, contraint à peindre dans des conditions misérables, son œuvre, dans le regard bienveillant du facteur, apparaît comme un simple travail journalier, une modeste fabrique de paysages échangés contre un peu de vin, des tubes de jaune, du pain à mettre sur la table. Comme les héros de *Maîtres et serviteurs*, le génie hollandais est ici figuré sous l'angle de sa « défroque mortelle », « *saccus merdae* » lit-

<sup>8</sup> Pierre Michon, *La Grande Beune*, Lagrasse, Verdier, 1996, p. 57.

on dans *Corps du roi*<sup>9</sup> au sujet des auteurs canonisés par l'histoire littéraire : sous la plume de Michon, les tournesols mythiques se penchent sur un homme ordinaire, sur la « vie minuscule » que fut celle de Van Gogh, peintre indigent et amant pitoyable.

Les métaphores animales, qui ne vont pas sans rappeler l'esthétique de Zola, si elles dominent la scène de *La Grande Beune*, se font plus discrètes dans les autres écrits, à l'exception peut-être du *Roi du bois*, où un jeune paysan est tiré du règne animal par Claude le Lorrain, auprès duquel celui-ci apprend la peinture sans connaître la gloire promise. Amer, il regagne les bois où, parmi les bêtes sauvages — cailles, renards, faucons —, il peut enfin régner en « maudiss[ant] le monde »<sup>10</sup>.

Notons enfin la récurrence du motif de la chasse, central dans le contexte moyenâgeux d'*Abbés* ; dans *Corps du roi*, l'intérêt de l'auteur pour le faucon gerfaut, dont il cite une description tirée d'un traité de chasse arabe, et en laquelle il voit une « phrase parfaite »<sup>11</sup> ; la partie sur Faulkner qui, dans le même texte, s'élabore sous la métaphore filée de l'éléphant.

Il n'est pas lieu ici de passer en revue le bestiaire de Michon. Dans les *Vies minuscules*, ce réseau symbolique tend d'ailleurs à s'étendre au monde des éléments : le vent qui passe sur Saint-Goussaud, la glycine insistante, les combes de brouillard, mais avant tout la glèbe, la terre paysanne où le narrateur interroge ses racines, cherchant la trace de cette « blessure des origines » dont parlait Barbarant au sujet des *incipit* chez Michon. Cet arrière-plan allégorique, qui constitue l'un des aspects essentiels de l'esthétique de l'œuvre, campe les personnages, *a fortiori* les paysans des premières « Vies », dans le cadre archaïque auquel l'écriture assimile la Creuse natale, l'arrière-pays du narrateur. La mise en scène de « l'origine du monde » peut donc se lire sous plusieurs angles : sur les traces de ses aïeux, le narrateur questionne des racines individuelles afin de mettre à jour ses propres ascendances ; en exhumant des figures clés de sa donne généalogique, il évoque « l'origine du monde », telle qu'elle se renouvelle en chaque existence singulière dont il fait la biographie ; et si l'on considère l'arrière-pays des *Vies* comme l'expression métaphorique du monde à l'état primitif, naturel ou sauvage, l'évocation de sa Creuse natale revient donc pour le narrateur,

<sup>9</sup> Cf. Pierre Michon, *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 1996, 101 p.

<sup>10</sup> Pierre Michon, *Le roi du bois*, Lagrasse, Verdier, 1996, p. 50.

<sup>11</sup> *Corps du roi*, op. cit., p. 49.

comme en guise de réponse à l'oeuvre de Courbet, à refaire le tableau des origines. C'est en ce sens allégorique que les *Vies minuscules*, au même titre que l'oeuvre intégrale de Michon, peuvent se donner à lire comme un imaginaire des commencements, d'un monde d'avant la lettre où les paysans s'agiteraient dans une sorte de *degré zéro* de la culture.

À la lumière des liens évoqués ci-dessus, notons en terminant que le terme de « barbarie », dont il est fait mention dans l'*incipit*, fait référence non au substantif féminin mais, selon la logique de la phrase, aux territoires antiques où le narrateur imagine « quelque oncle retourné ». Dépouillé de sa majuscule, le terme se détache de la phrase comme une curiosité. Omission ou choix raisonné, cela importe peu dans la mesure où, saisie telle quelle, l'anomalie renvoie à l'acception adjectivale du terme, que résume la définition : « Qui n'est pas civilisé ; arriéré ; primitif ; sauvage<sup>12</sup>. » Ne touche-t-on pas ici à « la blessure des origines » que vient « rouvr[ir] », pour rappeler la formule d'Olivier Barbarant, « l'entame du texte »<sup>13</sup> ?

## 1.2 La Creuse natale ou la France « primitive »

Dans son ouvrage intitulé *Mythes, rêves et mystères*, Mircea Eliade, réformateur de l'histoire des religions et analyste rigoureux des mythologies « primitives », fait allusion à l'organisation sociale du monde paysan en le comparant à celui de ces tribus anciennes :

Les sociétés agricoles sont, en général, passives dans l'Histoire ; la plupart du temps elles la subissent, et lorsqu'elles sont directement impliquées dans les grandes tensions historiques (par exemple, les invasions barbares de la basse antiquité), leur comportement est celui de la résistance passive<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Cf. *Le Petit Robert : dictionnaire de la langue française*, Cédérom version 1. 2, Paris, Liris Interactive, 2000.

<sup>13</sup> « Dettes et départs : réflexion sur les *incipit* dans l'oeuvre de Pierre Michon », *loc. cit.*, p. 155.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1957, p. 20.

Les biographés des *Vies*, du moins ceux qui relèvent de l'histoire familiale du narrateur, semblent plongés dans une situation analogue à celle décrite par Mircea Eliade. Voilà en quoi d'ailleurs le parallèle entre les deux auteurs apparemment si éloignés que sont Michon et Eliade, nous paraît justifié.

Au fil du texte, surgissent les noms de régions ou de villages français (la Creuse, les Cards, Mazirat, Mourioux, Saint-Goussaud) qui confèrent à l'imaginaire un ton, un goût d'arrière-pays. La pesanteur de la faux, l'épaisseur de la nuit, la moiteur de l'herbe, les ciels bas, tout dans les *Vies* évoque les lois inexorables du monde naturel : le temps qui fuit comme un fleuve en débâcle, la disparition des proches, des plus jeunes même (nous pensons à Madeleine, la sœur du narrateur), la chute des corps qui rive les paysans, fussent-ils les plus vaillants, à la glèbe indomptable, laquelle, comme le rappellent les mythes des primitifs d'Eliade ou, plus près peut-être des héros de Michon, les Évangiles, est à la fois ce dont tout procède et ce à quoi tout est appelé à retourner.

Exclu des lieux du discours et du pouvoir, l'arrière-pays de Pierre Michon s'inscrit dans une dimension primitive : *degré zéro* de la marche de l'Histoire, culture populaire, transmission orale des savoirs, mode de représentation mythique du monde, indifférenciation du sujet englouti dans l'informe. Si cet imaginaire s'impose moins comme la thématique que comme le cadre dans lequel évoluent à la fois les personnages et leur biographe, c'est au cœur même de cet arrière-pays qu'il nous faut rechercher ce que nous pourrions considérer comme la faille à l'origine de l'écriture des *Vies*.

« Il y a, écrit Pierre Ouellet dans l'article duquel nous avons tiré l'épigraphe de ce chapitre, une France profonde, comme il y a une pensée profonde. Et l'on ne sait pas à quel point elle l'est, profonde, cette France-là : comme une blessure, comme une plaie<sup>15</sup>. » La mise en parallèle qu'opère Ouellet entre Millet, Michon et Bergounioux, traduit une parenté auctoriale manifeste. Pierre Bergounioux (nous y reviendrons au chapitre VI au sujet de la *déshérence*) mène un combat qui évoque celui de Michon : constat de l'écart prodigieux qui sépare la « France profonde » du monde de la « Référence », tension extrême entre, d'une part, le poids d'origines fantasmées comme une honte invivable et, d'autre part,

---

<sup>15</sup> Pierre Ouellet, « Le roman de la terre: Michon, Millet, Bergounioux », *Liberté*, N° 225, juin 1996, p. 165.

l'inaccessibilité de la voix qui saura les dire et, dans ce dire, les conjurer, le tout grevé de ce que Bergounioux nomme les « arriérés » de ses ancêtres et qui consiste en une forme de dette généalogique intériorisée<sup>16</sup>.

Dans les *Vies minuscules*, si la « blessure » dont parle Ouellet est multiple, au cœur de celle-ci le lecteur entend résonner, comme une plainte ininterrompue, l'absence du père et la « défaillance des branches mâles » de la lignée du narrateur. En cette absence relancée à chaque nouvelle génération, les héros masculins sont privés de repères identificatoires. Agents passifs de l'Histoire, voire de leur propre histoire, ils subissent leur sort davantage qu'ils n'en sont les artisans. Une violence sans nom les habite. Ils semblent mus par une force démonique qui les pousse à s'arracher au cycle de l'*embourbement*, de l'*hébétude* et de l'*impouvoir*. Mais cette fuite a le caractère d'une compulsion de répétition dont résulte la relance perpétuelle de ces trois motifs, cercle vicieux que nous tâcherons plus loin d'approfondir à la suite de Jean-Pierre Richard, dont nous nous inspirons pour formuler les termes du cycle susmentionné<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Cf. Pierre Bergounioux, *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, 144 p.

<sup>17</sup> Cf. Jean-Pierre Richard, « Servitude et grandeur du minuscule », in *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1990, p. 87-106.

## CHAPITRE II

### LE MASCULIN EN FUITE ET LE GIRON MYTHIQUE DE LA TERRE-MÈRE

#### 2.1 La fixation à l'« image primordiale » de la Terre-Mère : quelques repères théoriques

« On fuit beaucoup dans l'œuvre de Pierre Michon »<sup>18</sup>, notait déjà Jacques Réda dans un article consacré à l'auteur en 1993. Le critique souligne en fait que « [c]'est sur la fuite d'André Dufourneau que s'ouvrent les *Vies minuscules*, et [que] la fuite s'y renouvelle avec celle d'Antoine Peluchet »<sup>19</sup>. En effet, le premier biographé du narrateur sera ce « paysan orphelin »<sup>20</sup> accueilli par ses arrière-grands-parents maternels en échange d'une aide pour les travaux de la ferme.

Posons d'abord quelques points de repère théoriques.

Mircea Eliade, dans l'ouvrage précité, consacre un chapitre entier à l'étude de certaines formes de l'« image primordiale » de la Terre-Mère. Le texte de l'historien nous intéresse maintenant en ceci qu'il rappelle que l'assimilation de la terre à une mère nourricière remonte aux sociétés les plus anciennes de l'histoire de l'humanité. Ces cultures archaïques s'apparentent, nous l'avons vu, à l'arrière-pays michonien.

---

<sup>18</sup> Jacques Réda, « Le passe-droit et la Grâce », in coll., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 112.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>20</sup> *Vies minuscules*, p. 16.



En psychanalyse, le lien entre la mère et l'enfant est souvent traduit, comme par Françoise Hurstel, en termes de « première relation mythique » : « C'est, allègue Hurstel, la chose qui existe entre la mère et l'enfant avant que ne survienne la représentation de l'ordre social qui va interrompre cette dyade, rompre cet accouplement pour l'ouvrir sur les conventions sociales, sur les exigences d'un discours<sup>21</sup>. » Dans le texte de Michon, l'absence de père séparateur, celui que Freud nommait le « père de la préhistoire personnelle »<sup>22</sup>, vient sinon mettre en échec, du moins rendre problématique la rupture de cet « accouplement mythique » dont parle Hurstel.

Avec André Dufourneau, nous retrouvons ce motif du paysan rivé à la Terre-Mère. Cette fixation est au cœur même de la déchirure qui écartèle l'orphelin entre, d'une part, cette mère symbolique et, d'autre part, l'appel d'une individuation ou, comme le précise Jean-Pierre Richard dans « Servitude et grandeur du minuscule », chapitre de son ouvrage *L'état des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui* consacré à Michon : le « désir de dégagement »<sup>23</sup> et d'ouverture « à une altérité »<sup>24</sup>. Ainsi, pour Dufourneau, la simple prise de conscience d'être un paysan est-elle un vecteur de souffrance : « Il sut qu'il était un paysan. Rien ne nous apprendra comment il en souffrit, dans quelles circonstances il fut ridicule, le nom du café où il s'enivra<sup>25</sup>. »

L'idée d'une fixation des « branches mâles » à la Terre-Mère va dans le sens de l'article où Jean-Pierre Richard note la récurrence, dans les *Vies*, du motif de l'hébétude. Courbé sur sa mère tellurique, soumis au « dieu hautain et sommaire du “tout ou rien” »<sup>26</sup>, le paysan n'a ici d'autre choix que la résignation ou la fuite vers une Afrique mythique.

C'est ici qu'entre en jeu notre recours à l'œuvre de Melanie Klein, dont nous préciserons les termes au fil des pages suivantes. Pour l'instant, mettons simplement en rapport ce « dieu hautain et sommaire du “tout ou rien” », figure emblématique des *Vies*, avec deux éléments de la pensée de Klein sur lesquels nous aurons à revenir : la position

<sup>21</sup> Françoise Hurstel, « Le père comme institution et comme fonction », in *La déchirure paternelle*, Paris, PUF, 1997, p. 62.

<sup>22</sup> Cf. Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1981, 307 p.

<sup>23</sup> « Servitude et grandeur du minuscule », *loc. cit.*, p. 92.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>25</sup> *Vies minuscules*, p. 18.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 19.

paranoïde-schizoïde et le mécanisme du clivage. Dans un cas comme dans l'autre, l'un imaginaire, l'autre théorique, le lecteur est plongé dans un univers dichotomique.

Dufourneau part « comme jure un ivrogne »<sup>27</sup>. Sa destination est l'Afrique, où il espère trouver, dans une contrée peuplée de plus humbles que lui, « l'ascension sociale, la probation par un caractère fort, la réussite acquise qu'on doit au seul mérite »<sup>28</sup>. Le caractère éclatant de son exil, le ton hyperbolique sur lequel il l'annonce, évoquent ce que Melanie Klein nomme les « défenses maniaques », lesquelles seraient observables chez les patients en proie aux angoisses spécifiques de la position dépressive : souffrance, culpabilité inhérente au sentiment d'avoir endommagé l'objet d'amour (la mère, le sein), perte (notamment de l'omnipotence). Sous un jour quasi héroïque, qui correspond sans doute à la négation de la perte (désillusion quant à ses ascendances fictives), l'orphelin s'exile afin de retrouver la mère mythique qu'il croit abandonner :

[...] je ne désavouerais pas davantage ce qui fut, j'imagine, le mobile majeur de son départ : l'assurance que là-bas un paysan devenait un Blanc, et, fût-il le dernier des fils mal nés, contrefaits et répudiés de la langue mère, il était plus près de ses jupes qu'un Peul ou un Baoulé [...]<sup>29</sup>.

Voilà sommairement indiqués les points de repère théoriques susceptibles d'éclairer les réflexions qui vont suivre. D'abord, nous tâcherons d'élucider le mystère du bannissement d'Antoine Peluchet, en *détarrant*, de la pensée kleinienne, les notions de culpabilité et du besoin de réparation, lesquelles se trouveront précisées pour elles-mêmes dans la deuxième partie. Seront ensuite traitées les problématiques du deuil (Freud, Klein) et de l'acceptation, ou au contraire, nous le verrons dans le cas de Toussaint Peluchet, du refus, voire de l'incapacité à reconnaître et à mettre en œuvre l'épreuve de la réalité. Suivant les mêmes balises, notre incursion psychanalytique nous aidera à voir, dans le personnage de Fiéfié, un pôle régulateur de l'ordre social paysan. Le chapitre se terminera, enfin, par une nouvelle

---

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 19-20.

allusion à l'œuvre de Mircea Eliade, par quoi sera refermée la boucle du mythe de la Terre-Mère.

## 2.2 Le bannissement d'Antoine Peluchet

La « Vie d'Antoine Peluchet », qui occupe la seconde section de l'œuvre, met en scène le récit d'une fuite plus complexe. Le narrateur y remonte les générations afin de questionner les racines de l'« histoire fondatrice » qui constitue l'essence de son propre projet d'écriture. Si Dufourneau a pris la fuite de son plein gré, après avoir, selon Élise, déclaré que « “là-bas il deviendrait riche, ou mourrait” »<sup>30</sup>, le départ d'Antoine Peluchet procède d'abord d'une mystérieuse répudiation par le père. En l'occurrence, l'emploi de l'épithète *mystérieuse* n'est pas le fruit du hasard : le récit de la vie d'Antoine (qui porte davantage sur l'existence du père) est en effet marqué par la scène du soir où, rentrés des champs, père et fils se querellent dans la maison rustique qui fait penser à un sombre intérieur paysan de Courbet. Le père, qui a passionnément transmis au fils les gestes simples et quotidiens inhérents à sa condition, celui-là même qui a taillé des sifflets d'aulne à Antoine enfant, profère quelques paroles encolérées sur le pas de la porte. Le narrateur affirme en ignorer le contenu exact. Tout ce que le lecteur apprend se réduit au départ du fils, exil forcé auquel participe sans doute une touche d'arbitraire : car, comme se le reproche plus tard Toussaint, « pourquoi fallait-il qu'Antoine le prît au mot ? »<sup>31</sup>.

Ainsi l'« histoire fondatrice » commence-t-elle par la relation d'une fuite sur laquelle nous devons nous interroger. Dans un brillant ouvrage de Joan Riviere et Melanie Klein, nous pouvons lire, dans les pages de cette dernière consacrées à « L'amour, la culpabilité et le besoin de réparation » :

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 48.

Chez des gens qui vivent dans des conditions naturelles si difficiles, le combat pour les moyens d'existence sert en même temps d'autres buts (inconscients). Pour eux, la nature représente une mère avare et exigeante, à qui il faut extirper les cadeaux par la force [...] se sentant inconsciemment coupables de leurs pulsions agressives envers leur mère, ces gens [...] s'attendent [...] à ce qu'elle soit dure avec eux. Cette culpabilité stimule le besoin de réparer. C'est pourquoi le combat avec la nature est partiellement ressenti comme un combat pour *la sauvegarder* parce qu'il exprime aussi le désir de réparer (la mère)<sup>32</sup>.

Dans le passage suivant, Klein ajoute aussitôt que « [l]'explorateur, au contraire, cherche en fantasme une nouvelle mère afin de remplacer la mère réelle de laquelle il s'est détaché ou qu'il a inconsciemment peur de perdre »<sup>33</sup>. Si cette dernière proposition évoque le départ d'André Dufourneau, lequel s'est exilé en Afrique afin de s'approcher des « jupes » de la « langue mère »<sup>34</sup>, la première, quant à elle, éclaire notre réflexion sur le bannissement d'Antoine Peluchet.

Pour comprendre ce bannissement, il nous faut remonter, à l'instar du narrateur, à la condition de Toussaint Peluchet : car « le père aimait son lopin : c'est-à-dire que son lopin était son pire ennemi et que, né dans ce combat mortel qui le gardait debout, lui tenait lieu de vie et lentement le tuait [...] il prenait pour amour sa haine implacable, essentielle »<sup>35</sup>. Cette ambivalence du père nous renvoie d'emblée à la proposition de Melanie Klein citée plus haut. Dans le cadre de notre réflexion sur l'assimilation de la terre paysanne à l'« image primordiale » de la Terre-Mère, dans l'optique des propositions kleinienne susmentionnées, nous proposerons ici une interprétation :

Toussaint Peluchet, qui sous son masque patriarcal n'est qu'un enfant brouillon aux grâces évanouies — ou, comme le narrateur le dit d'Antoine, « un fils perpétuel et perpétuellement inachevé »<sup>36</sup> —, engagé dans son combat mortel avec la Terre-Mère, est contraint d'« extirper » de celle-ci les « cadeaux par la force » (Klein). Autrement dit, son mode de subsistance consiste en agressions journallement renouvelées analogues aux

<sup>32</sup> Melanie Klein, in Melanie Klein et Joan Riviere, *L'amour et la haine. Le besoin de réparation*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l'Homme », 1968, p. 139.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>34</sup> *Vies minuscules*, p. 19.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 35.

« attaques fantasmatiques » du nourrisson à l'égard du bon sein et du ventre maternel (et des objets que ce dernier contient : le lait, les organes reproducteurs, le pénis paternel).

Tout comme dans le schéma défini par Melanie Klein, ces attaques sont suivies, chez Toussaint Peluchet, du sentiment de culpabilité propre à l'angoisse dépressive. À cet affect, plusieurs dénouements sont possibles, dont le premier, celui qui marque pour Klein le pas vers l'intégration, est la réparation. Or, lorsque le sujet se trouve incapable d'élaborer la position dépressive par le biais de la réparation, il n'est pas rare de rencontrer chez celui-ci le recours à ce que Klein nomme les défenses maniaques : déni omnipotent de la réalité psychique, attitude de triomphe et de mépris, idéalisation. Si le recours à de telles défenses est également impossible, le sujet en question, pour contrecarrer l'angoisse dépressive, est susceptible de régresser vers des défenses plus archaïques, celles notamment que Klein rapporte à la position paranoïde-schizoïde : clivage, idéalisation, projection-introjection, ou, dans le pire des cas, désintégration<sup>37</sup>.

Engagé, comme ses contemporains et comme ses ancêtres avant lui, dans la simple lutte pour sa « vie minuscule », Toussaint doit en « découdre » avec l'angoisse dépressive suscitée par sa condition héréditaire de paysan, lequel est chez Michon un sujet de l'exclusion que le vital « combat pour les moyens d'existence »<sup>38</sup> retient dans le giron maternel, dans un état de « dépendance absolue »<sup>39</sup> à l'égard de la terre. Par conséquent, nous pouvons croire que, afin de préserver son « bon objet », c'est-à-dire sa « bonne mère » (la partie nourricière et vitale de la Terre-Mère), dans le moment d'empoiement qui le pousse à indiquer la porte à son fils, Toussaint a recours au clivage, puis au déplacement de la « mauvaise mère » (ou du « mauvais objet » : la terre qui refuse de livrer ses fruits au paysan infatigable) et de ses pulsions agressives, vers Antoine qui, « sur le seuil, sombre dans le contre-jour »<sup>40</sup>. La colère paternelle n'est-elle pas déclenchée, d'ailleurs, par le regard du fils, « regard qui demeurait

---

<sup>37</sup> Cf. Robert D. Hinshelwood, *Dictionnaire de la pensée kleinienne*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2000, 580 p.

<sup>38</sup> *L'amour et la haine. Le besoin de réparation*, op. cit., p. 139.

<sup>39</sup> Cf. D. W. Winnicott, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002, 275 p.

<sup>40</sup> *Vies minuscules*, p. 45.

obstinément le même, qu'il se posât sur des seigles parfaits ou des blés où s'est roulé l'orage, un regard *pareil à la terre innombrable et toujours la même* »<sup>41</sup> (nous soulignons) ?

Sans doute aussi le caractère d'Antoine, jurant par son altérité au sein de la horde paysanne, contribue-t-il à cette opération, voire (pour le dire comme Freud) au « destin [de ces] pulsions » : « parce que la terre n'était pas son ennemie mortelle : son ennemi à lui, c'était peut-être l'alouette qui va trop haut et trop bellement [...] ; et à quoi, dès lors, se mesurer<sup>42</sup> ? »

La culpabilité qui s'ensuit chez Toussaint devient sitôt palpable : en effet, comme le souligne le narrateur, « pourquoi fallait-il qu'Antoine le prît au mot ? »<sup>43</sup>. Le reste de l'histoire, le dénouement de la vie de Toussaint Peluchet, semble se résumer à une longue et inlassable tentative de réparation, réparation « maniaque » dans la mesure où elle repose sur le contrôle magique, omnipotent de l'objet perdu. Toussaint, dont le répertoire de réponses possibles se limite à sa routine paysanne étriquée, voire stéréotypique au sens nosographique du terme, semble n'avoir d'autre choix que de verser dans la fiction : « Il manoeuvrait dans la légende [...] »<sup>44</sup>. À ce labeur « démiurgique » contribue « l'organe glapissant »<sup>45</sup> de Fiéfié de chez Décembre, pantin soûlard qui prend le relais d'Antoine dans l'exploitation de la terre des Peluchet.

Au demeurant, il importe de nous arrêter un instant sur cette entreprise de réparation « maniaque » à laquelle s'acharne Toussaint à la suite du départ d'Antoine. À partir de maintenant, nous tâcherons d'illustrer les tentatives de réparation que le père met en œuvre avant la folie décisive : il sera ainsi question du temps pendant lequel Toussaint, délaissant peu à peu son lopin, consacre son existence à la poursuite d'Antoine, à la résurrection du fils, à la préservation de sa mémoire — de cette période, enfin, pendant laquelle l'existence du père n'est plus destinée qu'à réparer sa faute, celle commise en ce soir de printemps où « la

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 54.

vieille arrogance patriarcale retrouve son vieux geste définitif, [où] la droite du père se tend vers la porte »<sup>46</sup>.

### 2.3 Le deuil empêché de Toussaint le père

*Il manoeuvrait dans la légende...*

La descente, l'*embourbement* de Toussaint Peluchet dans la « légende », marquent à la fois l'échec et le caractère « maniaque » de son entreprise réparatrice. Après le départ de son fils, Toussaint poursuit d'abord la vie simple qu'il a toujours menée : « Il faut encore faucher, par exemple, le pré du Clerc, qui n'est qu'une pente, une combe de brouillard dans le souffle noir des sapinières [...] »<sup>47</sup>. Or déjà, le déroulement de son quotidien, autrefois si banal, fruste au point d'en être assommant — facteur d'hébétéude de l'arrière-pays — est perturbé : la succession des jours et des nuits, le cycle des saisons, sont entravés. La réalité, ou du moins pour Toussaint le « sens de la réalité » (Klein), se « désintègre ». Le départ d'Antoine Peluchet modifie, bouleverse le monde, l'économie psychique du personnage qui, désormais, « s'arrête parfois et lève la tête vers les étoiles [...] pour savourer l'instant proche où, sous la lampe, il verra Antoine revenu, l'enfant aux sifflets d'Aulne qui lui sourit [...] »<sup>48</sup>.

Il est vrai que, aux premiers jours du deuil, le « réel », en l'occurrence l'absence sensible ou matérielle d'Antoine, continue à surgir dans l'existence du « vieux bannisseur » : lorsqu'en effet Toussaint délaisse un moment la « légende » (son entreprise réparatrice : fiction d'Antoine qu'à défaut de pouvoir écrire il se trouve obligé de vivre), il « ressemble beaucoup à celui qui fut Toussaint Peluchet »<sup>49</sup>. Mais si le choc semble *a priori* tolérable, la relique, dépositaire de la mémoire familiale et objet saint, porte — reflète — les stigmates du

---

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 47.

bannissement du fils : comme une relique chrétienne l'affront fait à un saint, « comme un oiseau ramassé après la pluie »<sup>50</sup>.

À l'inverse du fils prodigue des Évangiles, Antoine ne regagnera jamais la demeure familiale. Son départ préside ainsi, pour le couple des Peluchet, à une épreuve de deuil.

Dans son article intitulé « Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs », Melanie Klein rappelle à ce sujet la position freudienne :

L'épreuve de la réalité constitue, comme Freud l'indique dans « Deuil et mélancolie », un des éléments essentiels du travail du deuil. Freud déclare : « Pour ce qui est du deuil, un laps de temps est nécessaire pour exécuter dans ses moindres détails l'ordre imposé par l'épreuve de la réalité, et... en accomplissant ce travail, le moi parvient à libérer sa libido de l'objet perdu. » Et ailleurs : « Chacun des objets et des espoirs qui attachent la libido à l'objet est amené à la lumière et surinvesti, après quoi s'accomplit à son égard le détachement de la libido [...]. La réalité prononce son verdict — l'objet n'existe plus — devant chacun des souvenirs et chacun des espoirs qui attachaient la libido à l'objet perdu, et, obligé pour ainsi dire de décider s'il veut partager le sort de celui-ci, le moi se laisse convaincre [...] et rompt son attachement à l'objet mort. »<sup>51</sup>

Dans la « Vie d'Antoine Peluchet », ce qui diffère toutefois de ce processus du deuil « normal » tient sans doute à ceci que le fils, banni et non pas enterré, est — hypothétiquement — encore en vie. Cette possibilité permet ainsi aux vieux (au père comme à la mère) d'alimenter l'espoir de retrouvailles, d'un retour à la normale, c'est-à-dire à l'ordre quotidien dans lequel tous vivaient avant l'irruption brusque, dans cet ordre des choses, de la colère, voire de l'emportement du père. Or les jours passent, puis les saisons : le fils ne donne pas signe de vie. Ainsi les vieux, « dans cette conscience d'un temps désormais brisé où le passé démesurément va croître »<sup>52</sup>, « attendent Antoine, en tremblant, en se rassurant et se torturant l'un l'autre, la passion de l'espoir dans son tourbillon les prenant, les rejetant, les laissant pour morts »<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>51</sup> Melanie Klein, *Deuil et dépression*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2004, p. 75-76.

<sup>52</sup> *Vies minuscules*, p. 48.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 48.



Le temps fuyant, l'espoir s'érode pour Toussaint Peluchet, dont le narrateur émet l'hypothèse qu'« un jour enfin, [...] il fut quitte du réel »<sup>54</sup>. « [Q]uite », sans doute, mais non au sens où nous l'entendions plus haut avec Freud et Klein, autrement dit sans la confrontation ni affrontement d'aucune sorte de « l'épreuve de la réalité » — ce qui impliquerait la reconnaissance de la perte et le renoncement à l'omnipotence, donc l'abandon de la réparation « maniaque ». À compter de cette période où chez lui « déperi[ssai]t l'espoir »<sup>55</sup>, la « descente » s'accélère, jusqu'à ce que, comme une œuvre enfin rédigée, la fiction qu'elle nourrit se referme sur elle-même et sur son créateur. Si le sort avait fait de Toussaint Peluchet le contemporain de son biographe, les deux hommes auraient pu se rencontrer à La Ceylette, l'hôpital psychiatrique où, lorsque Marianne le laisse tomber, le narrateur se rend pour accomplir une cure de sommeil. Le père coupable aurait pu terminer ses jours non dans la solitude consommée que lui attribue son auteur, mais en compagnie de Georges Bandy, l'abbé défroqué devenu fou, d'un « pyromane amoureux des arbres » et d'un « paysan veuf de sa mère »<sup>56</sup>. Il aurait eu sa place parmi les « schizos et simulateurs » — dans le dernier refuge des « crétins de l'arrière-pays ».

#### 2.4 Antoine ressuscité : la « fiction paternelle » et le legs de la fuite

Nous avons suggéré qu'à la suite du départ d'Antoine, la vie de Toussaint ne s'apparente plus qu'à une longue — et vaine — tentative de réparation, réparation « maniaque » dans la mesure où elle repose sur le déni de la réalité de même que sur le contrôle omnipotent de l'objet perdu. Voyons ici comment cette entreprise s'articule à rebours du deuil décrit par Freud, c'est-à-dire non sur la métabolisation de la perte et le retrait progressif de l'investissement périmé, mais par le maintien du déni et le refus du principe de réalité.

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 178.

Pour rétablir la présence de son fils, Toussaint a recours à sa mémoire qui lui permet d'imaginer le monde tel qu'il était avant le soir fatidique. À la recherche d'Antoine, il accède d'abord aux livres qui ont appartenu à ce dernier : « trois livres incongrus [...] où l'univers presque se tient en son entier [...]. Ce sont, dans une édition de colporteur, *Manon Lescaut*, une règle de Saint-Benoît craquante, et un petit atlas<sup>57</sup>. » Au moyen de ces trois livres, le père se rapproche du fils, *a fortiori* au moyen du *Manon Lescaut* : « [...] et plus sûrement ce livre lui ouvrit-il les chemins du fils, tous les aboutissements possibles d'une errance [...] dont il était, lui, Toussaint, l'instrument, tous les chemins possibles sauf la mort : le fils était là quelque part sous ses yeux [...]<sup>58</sup>. » Plus loin, « dans les bistrots de Chatelus, Saint-Goussaud, Mourieux, dans les dires nés du vin que la fatigue décuple, [...] Antoine ressuscita »<sup>59</sup>. Fiéfié, en l'évoquant parmi la horde des buveurs, maintient le fils en vie au moyen de son « organe glapissant »<sup>60</sup> : Antoine est désormais sur l'autre continent, glorieux et bien portant, fils « heureux et américain »<sup>61</sup>.

Cet épisode, où la présence d'Antoine, dans une sorte de jeu de *Fort Da*, semble obéir au contrôle magique de la parole de Fiéfié, marque un point de rupture dans l'histoire de Toussaint : « Faut-il dire que le père, peu à peu, délaissa son lopin, [...] dont l'indifférence du fils l'avait exclu [...]<sup>62</sup>. » Et, sitôt après : « Le vieux maintenant se battait avec bien autre chose<sup>63</sup>. » La culpabilité, fruit de l'angoisse dépressive, est désormais surmontée au moyen d'une assimilation complète de la réalité à l'illusion, voire à « la fiction paternelle »<sup>64</sup>. Or, tandis que Toussaint a « rejoint le fils »<sup>65</sup>, Fiéfié « rest[e] sur terre et souffr[e] »<sup>66</sup>, encaissant, en quelque sorte, la souffrance dont Toussaint se défend par la fuite dans l'imaginaire.

Le jour où, par la bouche d'un des fils Jouanhaut — dont « la voix infatuée, catégorique et mirliflore [est] *comme la réalité elle-même* [nous soulignons] »<sup>67</sup> —, est

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 56-57.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 59.

démentie la fiction du père, ce dernier ne « cill[e] pas »<sup>68</sup> ; il restera imperturbable jusqu'à la mort de Fiéfié, où est alors levé le voile d'une identification : à la fin de la « Vie », lorsque le pantin est retrouvé gisant sous le soleil de l'après-midi, le lecteur se souviendra des paroles du vieux désormais hors de lui, absent du monde, qui tient dans ses bras le pantin mort en pleurant : « Toine. Toine<sup>69</sup>. »

La mort du pitre actualise ou, mieux encore, concrétise celle du fils répudié. C'est en perdant Fiéfié, en le tenant mort dans ses bras, que Toussaint est forcé d'être « quitte du réel ». En effet, la disparition de Fiéfié l'ampute de l'unique relation qui le liait encore, quoique si peu, au monde extérieur. Enfermé dans sa mémoire détraquée où la réalité s'est dissoute, il sait qu'Antoine ne peut qu'être mort de sa main. À l'inverse de ce que décrit le mythe freudien de la horde primitive, que nous résumerons au début du prochain chapitre, c'est le père qui, dans la « Vie d'Antoine Peluchet », tue le fils. Comme il est dit néanmoins dans le mythe, le mort survit sous la forme d'un sentiment de culpabilité. Selon Freud toujours, s'ensuit l'instauration des tabous de l'inceste et du cannibalisme. Quant à Toussaint, il survit comme il peut, d'abord en « manoeuvra[n]t dans la légende »<sup>70</sup>, ensuite, la volonté battue en brèche par les chocs répétés du réel (le démenti bruyant de Jouhanaut, la mort de sa femme, celle de Fiéfié), en devenant la proie de son oeuvre, si l'on peut dire, qui en définitive se referme sur lui — sur sa « vie minuscule ».

Nous avons mentionné les vues kleiniennes selon lesquelles, dans son combat contre les angoisses dépressives, le sujet peut avoir recours à des défenses de plus en plus archaïques, dont le pôle le plus reculé est sans doute la désintégration. Dans la solitude de ses vieux jours, visité par des « Maries » charitables, le « pantocrator écroulé »<sup>71</sup> en est arrivé là : « “Quand j'étais à Baton Rouge, en soixante-quinze...” »<sup>72</sup>.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 68.

## 2.5 Fiéfié de chez Décembre : ivrogne, bouc émissaire et prophète

En ce qui concerne le personnage de Fiéfié, pour élargir notre compréhension de l'arrière-pays michonien, il nous faut reconnaître en lui la figure du bouc émissaire, réceptacle des haines et de l'hostilité (fruits de la pulsion de mort) des (anti)héros des *Vies minuscules*. Grâce à ce personnage, il est possible aux paysans du récit, par des mécanismes analogues à ceux dont procéderait, selon notre interprétation, le bannissement d'Antoine (clivage, déplacement), de préserver en fantasme leur « bon objet », leur « bonne mère », c'est-à-dire la terre nourricière dont dépend leur survie. Qui plus est, cette opération leur permet de se prémunir contre leur propre (auto)destructivité et, par conséquent, de se défendre contre les angoisses dépressives et persécutives suscitées par leurs agressions. Dans cette perspective, le personnage de Fiéfié, ivrogne à la fois pitoyable et touchant de dérision, constitue une pierre angulaire de la structure comme du maintien de l'ordre et de l'équilibre sociaux de l'arrière-pays de Michon — un pôle régulateur, en quelque sorte.

Toutefois, en considérant le personnage, notre intérêt se porte également sur la dimension évangélique qu'il introduit dans le récit. Nous avons laissé entendre que Toussaint, en terminant ses jours dans une mémoire empruntée à l'Antoine de son imaginaire, sombre dans la folie au détriment de l'épreuve de la réalité. Mais dans la dimension évangélique dont nous parlons, ce que nous entendons par folie pourrait aussi bien être appelé : la foi.

Dans la « Vie d'Antoine Peluchet », la relation des deux hommes s'apparente en effet à celle du Christ et du Très-Haut racontée dans les Évangiles. Dans la phrase de Michon : « Le père, l'auteur des jours du fils et l'Auteur désormais de sa part nocturne [...] »<sup>73</sup>, nous notons d'emblée la majuscule dont est coiffé le terme « Auteur », procédé qui revient deux pages plus loin lorsqu'il est fait mention du caractère subalterne de Fiéfié : « Le vieux [...], fier, tacite, indulgent comme un Auteur abandonnant à son nègre la tâche ingrate des dialogues<sup>74</sup>. » Toussaint, en déléguant à Fiéfié cette « tâche ingrate », ne ressemble-t-il pas au Père des Évangiles, dont le Fils est descendu sur terre pour porter sa Parole ? Fiéfié, en s'exposant sans trêve aux quolibets des buveurs, en portant dans sa chair la souffrance de

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 59.

Toussaint, en encaissant, pour le maintien de l'ordre social, l'hostilité des paysans, dans un acte de foi à toute épreuve, « rest[e] sur terre et souffr[e] »<sup>75</sup> pour la Gloire du Fils, pour la Parole du Père.

Tout comme le Christ des Évangiles, le personnage fait ici office de martyr. En dépit de « l'expérience de la déroute »<sup>76</sup> qu'il refait « [c]haque dimanche inlassablement »<sup>77</sup>, Fiéfié persiste dans sa vocation de « héraut du père »<sup>78</sup> : « Fiéfié il est vrai n'avait aucun crédit, et on s'en fut beaucoup moqué si l'on n'eût su que, par sa bouche et quoique trahi, déchu, c'était l'autre qui parlait, le vieux bannisseur, l'énigmatique, le péremptoire<sup>79</sup>. » À noter que c'est le dimanche que le pantin *officie*, exerce son *ministère* tourné en dérision à la fois par le narrateur et par les autres personnages. Le lecteur se souviendra à cet égard des bitures monumentales de Fiéfié lors desquelles celui-ci se jette dans le vin comme les premiers chrétiens dans l'arène, divertissant une assemblée de fauves en soutenant la cause du Père :

[...] il buvait seul jusqu'au soir. Alors un plaisant libérait le mot Amérique : Fiéfié s'en emparait, la face bouffonne et prophétique [...] ; il hésitait un peu mais les perfides regards et l'aiguillon du vin le décidaient et rouge, pressé, convaincu, de mot en mot s'exaltant, se levant à demi, un peu plus, tout debout, il publiait l'innocence du fils, le règne lointain du fils, la gloire du fils<sup>80</sup>.

En dépit de sa chair souffrante qui traduit les chocs de la réalité brutale, au sacrifice de sa vie, Fiéfié porte sa foi jusqu'au dernier instant, jusqu'au jour où il est retrouvé « dans les ronciers de la Croix-du-Sud, mort »<sup>81</sup>.

---

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 53-54.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 62-63.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 66.

## 2.6 Note conclusive sur « l'aspect nocturne et funéraire de la Terre-Mère »

En terminant son article sur le mythe de la Terre-Mère, Mircea Eliade prend soin de préciser :

Nous sommes loin pourtant d'avoir évoqué tous les attributs de la Terre-Mère, tous ses mythes et ses rites importants. Il a fallu choisir, et, fatalement, certains aspects de la Terre-Mère ont été laissés de côté. Nous n'avons pas insisté sur l'aspect nocturne et funéraire de la Terre-Mère en tant que Déesse de la Mort ; nous n'avons pas parlé de ses traits agressifs, terrifiants, angoissants<sup>82</sup>.

Bien entendu, le cadre qui nous est imparti ne nous permet nullement de faire le tour de la question. Tout comme Eliade, nous n'avons pu observer les multiples variantes des incarnations du mythe de la Terre-Mère dans les *Vies minuscules*. Comme lui, nous avons passé sous silence « l'aspect nocturne et funéraire de la Terre-Mère en tant que Déesse de la mort ». Toutefois, cet aspect n'en est pas moins présent dans le texte de Michon. À titre de question ouverte, nous en indiquerons ici une piste de réflexion qui pourrait faire l'objet de développements ultérieurs.

Dans la « Vie d'Antoine Peluchet », ce versant « noir » de la Terre-Mère *apparaît* (au sens littéral, c'est-à-dire religieux, des apparitions chères à Michon) dans l'épisode de la mort de Fiéfié. Le narrateur affirme douter de la cause exacte de cette disparition. A-t-il été battu à mort par ses persécuteurs, ou bien est-il tombé d'avoir bu trop de vin ? Toujours est-il que l'image sur laquelle le narrateur abandonne son personnage est celle, mythique, de la Terre-Mère dévoratrice reprenant son enfant : « Peut-être avait-il reçu des coups, mais aussi bien, ivre, il avait pu trébucher dans les ronces épaisses ici et cruelles comme des lianes du Nouveau Monde et se fracasser triomphalement le front sur la caillasse : on ne le sut jamais<sup>83</sup>. » Mais cette dévoration peut tout aussi bien représenter la suprême euphorie, l'extase mystique : Fiéfié ne retourne-t-il pas à cet « accouplement mythique » évoqué au

---

<sup>82</sup> *Mythes, rêves et mystères*, op. cit., p. 251-252.

<sup>83</sup> *Vies minuscules*, p. 66.

début de cette réflexion, ne termine-t-il pas ses jours, précisément, « la face contre terre parmi des envols de guêpes »<sup>84</sup> ?

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 66.

## CHAPITRE III

### LA TRANSMISSION MATERNELLE DU SYMBOLIQUE

#### 3.1 La fonction paternelle en psychanalyse : survol des théories de Freud et de Lacan<sup>85</sup>

Les théories psychanalytiques insistent sur l'importance de la fonction paternelle dans la structuration du sujet. Dans *Totem et tabou*, plus particulièrement dans l'élaboration du mythe de la horde primitive, on retrouve un noyau de la conception freudienne du rôle du père dans l'économie psychique du fils. Selon l'allégorie (inspirée de Darwin), le père de la horde primitive s'arrogeait des droits sur les femmes du clan afin d'en jouir avec autorité. Les fils, écrasés par le despotisme du père, convinrent d'y mettre fin en se débarrassant du tyran. Leur responsabilité individuelle dissoute dans un projet commun et quasi-politique, ils éliminèrent leur géniteur et se livrèrent à une agape cannibalique, réalisant ainsi leur identification avec la puissance paternelle. Désormais, ils pourraient jouir des femmes et exercer le pouvoir usurpé.

Or, nul parmi eux n'avait prévu qu'à l'euphorie initiale, succéderaient nostalgie et sentiment de culpabilité. Pour surmonter l'angoisse, les fils instaurèrent donc les deux principaux tabous du totémisme : interdiction de l'inceste et défense de tuer et de manger la

---

<sup>85</sup> Pour les références théoriques de la section suivante, nous renvoyons le lecteur à la bibliographie qui figure à la fin du présent travail.



chair de l'animal totem, incarnation de l'ancêtre du clan et, partant, du père de la horde primitive.

Il ressort du mythe freudien *le sentiment d'ambivalence du fils à l'égard du père* : d'une part, le fils subit le prestige du père et en éprouve une affection admirative, mais d'autre part, cette autorité, cette puissance l'écrase, l'empêche de s'affirmer en tant que sujet autonome et, par conséquent, lui fait ombrage. En dépit de sa valeur essentiellement littéraire, l'allégorie freudienne illustre bien la représentation occidentale traditionnelle du père imposée par les valeurs judéo-chrétiennes, *a fortiori* par l'Église catholique romaine : le père chef de famille et représentant du pouvoir, de l'autorité et de la loi.

Dans sa relecture de Freud, Lacan insistera davantage sur le rôle symbolique de la fonction paternelle. En distinguant trois registres inconscients en vérité indissociables (réel, imaginaire, symbolique), Lacan propose une vision tripartite de la fonction du père dans la structuration du sujet *infans* : 1. Le Père réel correspond au registre purement pulsionnel, non maîtrisé et sismologique, qu'il est possible de rapprocher du Ça freudien. 2. Ce n'est que par la médiation du Père imaginaire (confondu à l'imgo maternelle qui domine le second registre) qu'apparaîtra l'image du phallus en tant qu'objet de la loi du désir maternel (phallus confondu cette fois avec l'enfant lui-même en tant qu'objet désiré par la mère).

Ce second moment est crucial dans la mesure où il orchestre le débat entre l'*être* (être le phallus de la mère et demeurer absorbé dans la relation archaïque à la mère) et l'*avoir* (conquérir l'objet de pouvoir médiateur afin d'établir son autorité sur le désir de celle-ci). C'est sur ce terrain qu'apparaît l'angoisse de castration qui devra conduire au refoulement du signifiant originaire du désir de la mère, en vue du passage au registre symbolique (domaine des signes et du langage, de l'institutionnalisation sur quoi repose la possibilité d'une vie communautaire). 3. À cette étape, il revient à la mère (selon Lacan toujours) de désigner le père en tant qu'autorité dépositaire de son désir, autrement dit comme étant son phallus. Cette désignation du Nom du Père est précisément ce par quoi l'enfant pourra substituer au signifiant originaire du désir de la mère la métaphore paternelle, substitution qui lui ouvrira l'accès au registre symbolique ; il pourra donc surmonter son attachement archaïque à la mère, et *résister*, par le langage, aux déferlements de l'imaginaire.

Cette dernière étape rendra possible le passage de l'*être* à l'*avoir*, le déplacement du désir originaire sur d'autres objets de désir et, enfin, l'individuation du sujet par le passage du *moi narcissique* (imaginaire maternel) au *je d'identité* (symbolique paternel).

### 3.2 Jean-Pierre Richard et le « désir de dégagement »

... deux petits paysans perdus  
dans ce monde trop grand pour eux ;  
mais, comme il arrive, ils avaient  
retourné la situation et faisaient mine  
d'être trop grands pour le monde.

PIERRE MICHON

« L'Origine du monde »

Dans la « Vie d'Antoine Peluchet », après la mort de Juliette (épouse de Toussaint et mère d'Antoine), le masque patriarcal de Toussaint s'effrite, en sorte qu'est dévoilée l'infantile condition paysanne du père. Selon les leçons de l'étymologie, le terme *enfant*, datant du XI<sup>e</sup> siècle, provient du mot latin *infans* qui signifie : « Qui ne parle pas<sup>86</sup>. » Jusqu'à maintenant, nous avons vu comment la problématique de l'absence du père se dégage surtout du rapport singulier qu'entretiennent les personnages masculins du récit avec le féminin (observé sous l'angle mythologique, voire mythopsychanalytique, de l'élaboration originale du mythe traditionnel de la Terre-Mère [Éliade] en relation avec les théories portant sur la relation primordiale à la mère [Klein, Hurstel]). Nous avons vu enfin, au début du chapitre II, comment cette fixation à l'« image primordiale » de la Terre-Mère est contrebalancée par un élan inverse, à savoir, pour reprendre Jean-Pierre Richard, par un « désir de dégagement »<sup>87</sup> et d'ouverture « à une altérité »<sup>88</sup> — élan qui, par certains aspects que nous avons commencé à élucider, semble mis en échec par une compulsion à la fuite ; celle-ci, selon des modalités

<sup>86</sup> *Le Petit Robert*, loc. cit., version 1. 2.

<sup>87</sup> « Servitude et grandeur du minuscule », loc. cit., p. 92.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 90.

qui varient d'un personnage à l'autre, se trouve illustrée par l'ensemble triadique (ou, pour souligner les racines judéo-chrétiennes de l'imaginaire de Michon, *trinitaire*) : *embourbement, hébétude, impouvoir*.

Dans l'article précité de Richard, qui constitue en quelque sorte l'un des textes fondateurs des études michoniennes, le critique rappelle que les enjeux de ce « désir de dégagement » procèdent d'une thématique propre à Michon, à savoir celle du *minuscule* : « Qu'est-ce, pourtant, s'interroge le critique, qu'une "Vie minuscule" ? » Et surtout : « Qu'est-ce qui transforme une existence en une "vie"<sup>89</sup> ? » Après avoir esquissé une réponse dans le développement du concept — rimbaldien — de « dégagement », Richard ajoute :

Pour qu'une vie devienne « vie », une autre condition pourtant s'affirme nécessaire : il faut que l'écart premier du personnage soit consacré d'une certaine manière par une position nouvelle établie dans le champ du symbolique, dans le rapport que chaque héros minuscule entretient avec sa manière de parler, ou de se taire, avec les mots de son propre langage<sup>90</sup>.

Ces considérations semblent relever du champ théorique freudo-lacanian dont nous avons plus haut fourni un aperçu. Chez Lacan et ses successeurs, le père est celui qui se trouve *nommé* par la mère. Par cet acte de nomination, le sujet *infans* serait arraché à la relation primordiale à la mère, au confinement à l'imaginaire, au profit d'un accès à ce que, puisant dans les *Leçons VIII. Le crime du caporal Lortie* de Pierre Legendre<sup>91</sup>, nous appellerons la « Référence » (terme sous lequel nous pourrions ranger tout ce qui a trait à l'ordre du social, de la culture, du symbolique, de l'institutionnel, de la Raison occidentale et consistant plus précisément, pour le dire de façon sommaire, en un *principe de différenciation* par lequel se fabrique l'altérité, par conséquent l'identité, voire les *fictions identitaires*). Enfin, l'échec de la « métaphore paternelle », que Lacan nomme la « forclusion du Nom du Père », serait à considérer dans l'étiologie des psychoses.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>91</sup> Cf. Pierre Legendre, *Le crime du caporal Lortie, traité sur le père* (Leçons VIII), Paris, Fayard, 1989, 186 p.

### 3.3 *Vies minuscules* et l'inversion des codes psychanalytiques

... des « mère[s] hélas inoubliable[s] »...

Dans *Vies minuscules*, bien que notre réflexion sur la fixation des personnages masculins à l'« image primordiale de la Terre-Mère » puisse s'entendre comme la mise en scène d'un enfermement, voire d'un retrait dans le registre imaginaire (au sens de Jacques Lacan tel que rappelé ci-dessus), et bien que Toussaint Peluchet semble finir ses jours dans une folie consommée (« le vieux [...] se conformait [...] à des *images* » [nous soulignons]<sup>92</sup>), si nous considérons l'accès enfantin au monde du langage sous l'angle des souvenirs propres du narrateur, nous constatons d'emblée que celui-ci n'est pas mis en échec : en effet, cet accès fait l'objet d'une transmission importante endossée par des personnages féminins (dont le plus prégnant est sans doute Élise, la grand-mère maternelle du narrateur).

Dans une telle perspective, l'originalité de l'œuvre de Pierre Michon réside peut-être, entre autres, dans le fait que, chez lui, les codes psychanalytiques (en certains points du moins) semblent ne plus s'appliquer. Dans les *Vies minuscules*, il est fait mention d'une absence du père, d'une nullité des « branches mâles ». En parlant de l'influence possible de son grand-père Eugène sur son propre père disparu, sans doute vivant mais dont l'absence physique est évoquée tout au long du texte comme un leitmotiv déchirant, le narrateur écrit :

Sur Aimé, l'influence de ce père qu'il aima, ou qu'au contraire il détesta comme un miroir déformant sempiternellement posé devant lui à la table familiale, fut sans doute indirectement négative ; comme moi, il dut ressentir douloureusement une défaillance des branches mâles, une promesse non tenue, un rien marié à la mère ; [...] sans doute épuisa-t-il sa vie en recherches de bouts de ficelles à lier en place de ce chaînon manquant ; et peut-être fut-ce aussi pour combler ce vide-là que l'alcool entra dans son corps et sa vie – avec la place qu'on sait, [...] la place tyrannique de l'or liquide qui dans les flancs de ses bouteilles recèle autant de pères, de mères, d'épouses et de fils que l'on veut. Mais j'incline à penser qu'il but aussi pour libérer sa volonté, fuir son amour pour une mère hélas inoubliable<sup>93</sup>.

<sup>92</sup> *Vies minuscules*, p. 53.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 78.

Nous aurons à revenir sur cette « place tyrannique de l'or liquide » dans le corps et la vie du père absent. Pour le moment, nous retiendrons surtout de cette citation un peu longue la dernière phrase du narrateur, où ce dernier fait allusion à « une mère hélas inoubliable ». Cette épithète dont le narrateur (double de l'auteur) affuble sa grand-mère Clara, que le lecteur découvre dans la troisième « Vie », pourrait aussi bien s'appliquer à Élise, sa grand-mère maternelle, tout comme à Andrée Gayaudon, fille de cette dernière, par conséquent mère de l'auteur — et dédicataire des *Vies minuscules*.

En fait, à l'exception de quelques-unes, toutes les femmes qu'on voit défiler dans les *Vies* sont, à l'instar de Clara, « hélas inoubliable[s] ». Dans la marge, nous pouvons penser à Juliette, l'épouse de Toussaint que nous n'avons qu'entraperçue dans la « Vie » précédente. Si nous pensons à la fin de son époux, nous pouvons supposer que, malgré son caractère effacé, c'est en effet Juliette qui assure le maintien de l'ordre symbolique dans la « maison du père »<sup>94</sup>. Sur le lopin des Peluchet, la disparition maternelle décèle la désorganisation, la faiblesse de caractère, l'inaptitude des mâles à gérer la vie quotidienne : « La semaine, hiver comme été, le temps était pour eux deux [Toussaint, Fiéfié] ce qu'il est quand il n'y a plus de femme : chaotique, indéterminé, enfantin sans la grâce ni l'ébriété de l'enfance<sup>95</sup>. »

Dans une optique lacanienne, l'ordre assuré par les femmes participerait ici des registres à la fois imaginaire et symbolique. De ce fait, la transmission du monde des signes est à la charge des femmes, phénomène auquel Jean-Pierre Richard porte une attention particulière :

Plus fines en tout cas, plus spontanément métaphysiciennes, ce sont elles qui contrôlent l'accès enfantin au symbolique, et voilà sans doute la source de bien des difficultés. Car, à l'image des divers fétiches qui leur sont liés, elles ne peuvent donner que ce qui leur manque, et qui fondera de manière négative tous les manques [...] <sup>96</sup>.

<sup>94</sup> Notons l'emprunt à Patricia Smart du titre de son brillant ouvrage : Patricia Smart, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec. Essai*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents poche », 1988, 376 p.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>96</sup> « Servitude et grandeur du minuscule », *loc. cit.*, p. 96.

Que doit-on entendre par cette « manière négative » dont seront fondés « tous les manques » ? Et comment peut-il être dans le pouvoir des femmes de transmettre ce qui, précisément, leur ferait défaut ? Le commentaire de Richard semble sous-entendre que, dans l'imaginaire de Michon, les femmes exercent par défaut le rôle qui incombe au père, à savoir celui de transmettre un phallus qui serait l'incarnation — la métaphore — du registre symbolique cher à Lacan, celui de la culture, voire de la « Référence ». Du propos de Richard, nous aimerions ne retenir que l'élément essentiel à notre réflexion : la transmission du symbolique, voire de la culture est, dans les *Vies minuscules*, du ressort des personnages féminins. C'est cette irrégularité, si l'on peut dire, qui nous a fait parler d'une inversion des perspectives théoriques orthodoxes.

Maintenant, comment les *Vies* illustrent-elles cette inversion ?

D'abord, nous avons mentionné l'importance du personnage d'Élise. Dans la « Vie d'André Dufourneau », le narrateur évoque les soirs où, « [p]armi les palabres patoises », sa grand-mère maternelle enseigne à l'orphelin « la langue aux plus riches mots »<sup>97</sup>. C'est elle qui, en effet, apprend au hobereau fictif à lire et à écrire. Ainsi, à son insu (Élise, le lecteur le sait bien, est d'une « fine gentillesse »<sup>98</sup>), elle semble tendre un piège à André :

L'enfant écoute, répète craintivement d'abord, puis avec complaisance. Il ne sait pas encore qu'à ceux de son espèce, nés plus près de la terre et plus prompts à y basculer derechef, la Belle Langue ne donne pas la grandeur, mais la nostalgie et le désir de la grandeur<sup>99</sup>.

Autrement dit, et peut-être est-ce là la source (ou du moins l'une des causes majeures) du leitmotiv de l'*impouvoir*, l'apprentissage du langage, de la Belle Langue, du symbolique, correspond moins à une conquête ou à une appropriation qu'à la découverte de ce qui, par nature et comme congénitalement, fera toujours défaut à André Dufourneau :

---

<sup>97</sup> *Vies minuscules*, p. 15.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 15-16.

Il toucha des manuels d'arithmétique, de géographie ; il les serra dans son paquetage qui sentait le tabac, le jeune homme pauvre ; il les ouvrit et connut la détresse de qui ne comprend pas, la révolte qui passe outre, et, au terme d'une alchimie ténébreuse, le pur diamant d'orgueil dont l'entendement éclaire, le temps d'un souffle, l'esprit toujours opaque<sup>100</sup>.

Voilà du reste en quoi l'on peut entendre la proposition de Richard selon laquelle la transmission maternelle du symbolique fonde « de manière négative tous les manques » : comme si le drame de cette transmission tenait en outre à l'insuffisance du legs, comme si ce dernier ne consistait qu'en une moitié de langage, qu'au peu de mots nécessaires à l'éveil d'une conscience que nulle maîtrise symbolique ne saurait tempérer :

Je pense aussi à ce dont il ne parlait pas : quelque insignifiant secret jamais dévoilé — non par pudeur sans doute mais, ce qui revient au même, parce que le matériel langagier dont il disposait était trop réduit pour faire état de l'essentiel, et trop intraitable son orgueil pour qu'il permît à l'essentiel de s'incarner en des mots humblement approximatifs —, quelque débauche de l'esprit autour d'un dérisoire appareil, une délectation honteuse en tout ce qui lui manquait<sup>101</sup>.

Au demeurant, Élise ne fait pas que transmettre à l'orphelin les rudiments de la Belle Langue : comme s'il s'agissait de réparer la perte de celui qui aurait tout aussi bien pu devenir son mari — si Félix n'était entré dans le tableau —, elle en assure également la mémoire qu'elle transmettra au narrateur :

[Q]ui, si je n'en prenais ici acte, se souviendrait d'André Dufourneau, faux noble et paysan pervers, qui [...] ne laissa de trace que dans la fiction qu'élabora une vieille paysanne disparue<sup>102</sup> ?

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 31-32.

### 3.4 La fonction sacerdotale des femmes

Nous venons de réfléchir au rôle d'Élise dans la transmission du langage. Ce « contrôle de l'accès enfantin au symbolique », comme le disait Jean-Pierre Richard, est sans doute ce qui fait écrire au narrateur :

Je remarque à ce propos que, dans mon enfance, je n'ai jamais pu admirer que des femmes, du moins au sein de ma famille, en laquelle nul « père » ne m'aurait su être un modèle — et même les pères imaginaires que je substituais au mien étaient de pâles figures [...]. [...] en effet, intellectuellement, et pour la branche maternelle comme pour la paternelle, la femme était incomparablement supérieure à l'homme<sup>103</sup>.

Cette supériorité féminine est illustrée dans les « Vies d'Eugène et de Clara ». En parlant de celle-ci, le narrateur pousse plus avant la dichotomie entre la finesse des femmes et la lourdeur obtuse des mâles : « Elle éclipsait presque totalement la figure de mon grand-père Eugène [...] »<sup>104</sup>.

L'inversion des codes psychanalytiques est de nouveau illustrée dans cette troisième partie du texte. En effet, si les lacaniens insistent sur la fonction corporelle de la mère et, en contrepartie, sur le rôle symbolique du père, les *Vies* offrent au lecteur un tableau familial où les femmes, incomparablement plus vives d'esprit que les hommes, sont seules habilitées à contrôler « l'accès enfantin au symbolique ». Dans une telle perspective (nous le verrons au chapitre suivant), les hommes n'ont plus qu'à exercer, de manière certes « négative », un ersatz de la fonction corporelle généralement attribuée à la mère. Sans finesse, de peu de goût et, si l'on exclut le père du narrateur, « dont certaines qualités de l'esprit furent sans doute un trait essentiel »<sup>105</sup>, d'intelligence falote, ceux-ci semblent condamnés à n'être que des corps lourds, avinés, hébétés, des corps soumis à l'implacable loi de la chute qui les rive à la terre,

---

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 78.



des corps enfin devenus inutiles — et inutilisables — lorsque le temps les dépouille de leur « pure fonction d'instrument »<sup>106</sup>.

En plongeant plus avant dans l'imaginaire de Michon, un autre aspect, plus général cette fois, semble ressortir de la problématique de la transmission maternelle du symbolique. Il s'agit du caractère sacré, initiatique du monde des femmes auquel le narrateur, comme André Dufourneau, est introduit :

La métaphysique et le poème me sont venus par les femmes : alexandrins raciniens dans la bouche de ma mère, et par elle évoqués au seul titre de souvenirs de lycée, mystères de grandes abstractions que véhiculaient, en leur croyance approximative, les vocables bienveillants et maladroitement solennels de mes grands-mères<sup>107</sup>.

Nous avons déjà posé l'analogie entre l'arrière-pays des *Vies minuscules* et les sociétés « primitives » étudiées par Mircea Eliade. Dans les travaux de ce dernier, un motif récurrent est celui de la présence quasi-universelle, dans de telles sociétés, d'une classe de membres à part dans laquelle nous pourrions ranger chamans, sorciers, magiciens, sages, savants, etc. En tous les cas, il semble que ce soit invariablement à ceux-ci que revient, au prix d'une longue et parfois pénible initiation au sein d'une *société secrète* (*Weiberbünde*), la fonction de préserver et de maintenir, au sein de la communauté, l'ordre symbolique. Aussi cette fonction — et l'ordre qui lui est inhérent — revêt-elle toujours un caractère sacré :

L'intérêt de l'initiation pour l'intelligence de la mentalité archaïque réside surtout en ceci : elle nous montre que le *vrai homme* — l'homme spirituel — n'est pas *donné*, n'est pas le résultat d'un processus naturel. Il est « fait » par les vieux maîtres, selon les modèles révélés par les Êtres divins et conservés dans les vieux mythes. Ces vieux maîtres constituent les élites spirituelles des sociétés archaïques. Leur fonction est de révéler aux nouvelles générations le sens profond de l'existence et de les aider à assumer la responsabilité d'être un « homme véritable », et, par conséquent, de participer à la culture<sup>108</sup>.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 74-75.

<sup>108</sup> Mircea Eliade, *La nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1972, p. 227-228.

Plus loin, Eliade mentionne aussi que, bien que la plupart des *sociétés secrètes* soient composées d'hommes, il existe également des *Weiberbünde* dont les membres sont exclusivement féminins. Qui plus est, deux autres aspects fondamentaux qu'il note dans de telles sociétés nous intéressent ici : la « prédominance du culte des ancêtres »<sup>109</sup> et le caractère oral de la transmission rituelle.

Bref, deux hypothèses retiennent notre attention : 1. Le rôle des femmes dans l'arrière-pays michonien est comparable à celui des *sociétés secrètes* féminines des tribus primitives étudiées par Eliade, en ceci notamment qu'il consiste en un sacerdoce, en une fonction sacrée ; 2. La transmission de la relique des Peluchet au narrateur correspond à un geste initiatique, à une initiation au monde des femmes et à l'ordre symbolique dont elles assurent la préservation et la transmission. Par cette initiation, le narrateur devient le premier homme à être investi des fonctions généralement imparties aux femmes, ce qui — nous le verrons en terminant ce chapitre — ne va pas sans poser problème.

Dans les « Vies d'Eugène et de Clara », le narrateur raconte comment il se sentait à la fois attiré par sa grand-mère Clara, « image de la mort inquiète »<sup>110</sup>, et envahi par une crainte respectueuse à son égard. Ce mélange d'émotions évoque celui généralement ressenti à l'égard du mystère des choses essentielles et du caractère sacré qui se dégage de celles-ci, « ces choses, écrit le narrateur, dont on parle pourtant, qui ne paraissent si redoutables que parce qu'elles sont universelles, ces choses qui sont de la pensée »<sup>111</sup> :

Et puis, des mots prestigieux et incompréhensibles — Dieu, le destin, l'avenir — passaient les lèvres de l'une et l'autre ; suis-je sûr que l'intonation qu'ont encore aujourd'hui ces mots — en quelque oreille intérieure qui au fond de moi les entend résonner —, leur timbre n'est pas celui que l'une et l'autre y ont gravé<sup>112</sup> ?

Comme dans la définition que Mircea Eliade fournit de l'initiation, ce passage indique que la signification et la possession de ces « mots prestigieux et incompréhensibles » sont un attribut non pas naturel, mais transmis. Quant au caractère magique, sacré du rôle des

---

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>110</sup> *Vies minuscules*, p. 71.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 74.

femmes dans l'arrière-pays michonien, celui-ci transparait clairement dans le métier même de Clara :

... me troublait la finesse du jugement qu'à tort ou à raison je prêtais à ce personnage imposant, effrayant et charmeur, familier des mystères auxquels la vouaient son prénom insolite et l'appellation magique de son métier : sage-femme, dont à Mourioux j'ignorais absolument le sens, et qui me paraissait à elle seule réservé<sup>113</sup>.

Au demeurant, tout le champ lexical des « Vies d'Eugène et de Clara » fait référence à l'univers rituel, sacré du monde des femmes et à leur sacerdoce (Clara est d'une « finesse cléricale »<sup>114</sup>) ; lorsqu'elle déballe les colifichets offerts au narrateur, ce dernier voit un « rituel tacite »<sup>115</sup> ; le narrateur se souvient de « l'atmosphère empêchée, feutrée, quasi sacramentelle »<sup>116</sup> des rencontres dominicales). Toutefois, le point culminant de cette partie est sans doute la matinée épiphanique dont le narrateur se souvient comme d'une « illusion d'un monde eucharistique »<sup>117</sup>. En cette matinée seulement, Clara apparaît, dans la petite chambre où a dormi le narrateur enfant, dans sa réalité humaine, dépouillée de son sacerdoce et de ses fonctions rituelles :

Une lumière atteignit mon esprit, un élan inexplicable m'envahit ; transporté, je tendis les bras ; et je souhaitai le bonjour à ma grand-mère avec une sincérité qui me bouleversait. Après bien des années, je sais qu'en ce seul instant, auroral et intact, je l'ai joyeusement aimée ; en cet instant de liesse, elle m'apparut dans la simple affirmation de sa présence, point si endeillée ni spectrale que pètrie de souffrance et de joie, comme moi, comme tous ; en cet instant lucide, je suspendis l'affront qui me la faisait ressentir grevée, évidée de l'absence de mon père : autre que le canal d'un dieu absenté et l'autel où brûlait la flamme en perpétuant l'absence [...] <sup>118</sup>.

Dans cet épisode, un élément nous frappe : la communion euphorique avec la grand-mère, laquelle se poursuit un instant avec toute chose qui s'impose à la perception du

---

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 86.

narrateur (« je percevais toute chose avec chaleur »<sup>119</sup>), ne procède pas de grandes révélations ni d'un événement en soi extraordinaire, mais au contraire du dévoilement subit, inopiné de la réalité nue, charnelle, « pétrie de souffrance et de joie », de la grand-mère Clara. Cette épiphanie, en somme, procède d'une brèche dans le registre symbolique qui est l'apanage des femmes — comme si, en cet instant unique, « auroral et intact », la grand-mère recouvrait une fonction corporelle.

### 3.5 La maison de Mazirat, chef-lieu du « démon de l'Absence » et sanctuaire du culte des ancêtres

Dans le sacerdoce féminin des *Vies*, comme dans les *sociétés secrètes* primitives étudiées par Eliade, on note bien entendu la « prédominance du culte des ancêtres »<sup>120</sup>, lequel s'exerce — et se transmet — sur un mode essentiellement oral (« elles savaient parler »<sup>121</sup>). Lors de ses visites dominicales à Mazirat, le narrateur enfant est effectivement initié au culte de ses ancêtres, *a fortiori* à la mémoire de son propre père disparu, dont le « cadavre escamoté était le seul prétexte à cette prolifération familiale »<sup>122</sup> :

Un absent en pleurait un autre dans cette maison d'absences, des disparus communiquaient comme des médiums par des portraits, des tables vermoulues, des effluves ; sur ce coffre, nos effigies s'adressaient les mêmes messages ostentatoires et dénués de réalité que ceux, tissés sur un tombeau, qu'échangent deux stèles commémoratives [...] <sup>123</sup>.

Autre fait intéressant à noter, la vieille maison de Mazirat représente le lieu d'accès à la mémoire du père enfui et des ancêtres disparus. Dans *Le sacré et le profane*, Eliade insiste sur la valeur du site, voire de l'emplacement du bâtiment à vertu cultuelle. Il en va de même

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>120</sup> *La nostalgie des origines*, op. cit., p. 227.

<sup>121</sup> *Vies minuscules*, p. 74.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 83.

dans les grandes religions monothéistes : d'un point de vue topographique (ou cartographique), la synagogue, l'église, la mosquée sont, la plupart du temps, érigées au centre de la ville, de la région, du territoire. Bien sûr, les progrès en matière de cartographie ont souvent infirmé le caractère central de ces lieux de culte : il n'en demeure pas moins, précise Eliade, que dans l'esprit des fidèles, autrement dit dans l'horizon mythique ou symbolique de leurs croyances, ceux-ci conservent leur représentation initiale, *ab originem*.

Dans l'imaginaire familial de Michon, la maison de Mazirat s'inscrit comme le lieu même du culte de ses ancêtres. Chef-lieu du « démon de l'Absence »<sup>124</sup>, elle pose au centre des *Vies* une empreinte capitale dans la mesure où elle constitue le lieu de préservation (et de prolifération) d'une mémoire déchirée, hantée de « spectres », de « médiums », d'« absents », de « disparus » et de « cadavres » qui se rassemblent dans les « ombres montantes »<sup>125</sup> :

À Mazirat était le cœur de cette « absence épaisse » que presque on y palpitait ; seuls des morts en passaient la porte ; et les vieux se levaient écarquillés, chancelants, vous serraient dans leurs bras comme pour réchauffer ceux que plus rien ne pourra réchauffer<sup>126</sup>.

### 3.6 La transmission de la relique des Peluchet : initiation du narrateur au sacerdoce des femmes

Si la maison de Mazirat représente le sanctuaire où s'exerce le culte des ancêtres, la relique des Peluchet, à l'instar des objets religieusement conservés dans les sacristies, est l'objet saint par excellence du « musée familial »<sup>127</sup> du narrateur. Au chapitre V, dans la deuxième partie de ce mémoire, nous considérerons la relique sous l'angle technique de la valeur archivistique qu'elle représente en tant qu'objet-sémiophore. Pour le moment, nous restreindrons notre réflexion au rôle cultuel, sacramentel qu'elle exerce dans l'imaginaire des *Vies*.

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 23.

Bien qu'en tant qu'objet propre, la relique soit un objet saint (il s'agit dans le texte d'une « petite Vierge à l'enfant en biscuit »<sup>128</sup>), ce sont les gestes des femmes, l'usage qu'en font celles-ci qui en déterminent la valeur sacrée. Au sujet de la relique, le narrateur écrit :

C'était le trésor le plus anodin et le plus précieux. Élise manquait rarement de le produire après tous les autres, comme le mieux aimé des Lares ; et, comme tel, il était plus que les autres archaïque, simplet, d'un art rude et nu<sup>129</sup>.

En tant qu'objet sacré du « musée familial », la relique semble investie d'une double fonction. D'abord, elle intervient dans les moments décisifs de l'existence : naissances, mariages, maladies, morts, etc. Comme les objets rituels utilisés lors des sacrements catholiques, la relique a ici une fonction sacramentelle. Il s'agit d'un « gri-gri »<sup>130</sup> auquel « toutes les chairs variables » des ancêtres du narrateur « en appelèrent [...] quand elles durent en découdre avec l'essentiel »<sup>131</sup>. Aussi aide-t-elle « les femmes dans leur travail d'enfant »<sup>132</sup>. D'un point de vue général, donc, la relique a pour fonction d'apaiser l'angoisse métaphysique des paysans : à défaut de maîtriser l'abstraction et la pensée rationnelle, en raison de leur *impouvoir*, ces derniers ne peuvent avoir recours qu'à un mode mythico-religieux de représentation du monde, et en ce sens la relique leur tient lieu de symbole magique. Elle leur permet en outre de conjurer l'effroi des « espaces infinis » pascaliens.

La seconde fonction de la relique ne recouvre pas moins une dimension magique. En effet, si elle consiste en un objet sacré, *talismanique* qui articule la mémoire familiale, elle n'est bavarde que par la bouche de celle qui la consacre : « [...] [Élise] fondait et consacrait, éternellement, comme l'avaient fait ses mères avant elle et comme je vais le faire ici une dernière fois, la sempiternelle relique<sup>133</sup>. » Symbole des ancêtres disparus, la relique exerce donc également une fonction mémorielle, et cette fonction nous intéresse plus particulièrement dans la mesure où nous aimerions émettre l'hypothèse selon laquelle *c'est dans la transmission de la relique au narrateur que réside la cause, voire la nécessité de*

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 35.

*l'écriture des Vies*. Ainsi considérée, cette transmission constitue l'étape ultime de son initiation à la *société secrète* des femmes dont nous avons soutenu, à la suite de Jean-Pierre Richard, qu'elles contrôlaient « l'accès enfantin au monde symbolique ».

La transmission de la relique au narrateur dépasse largement le simple stade d'une ouverture au monde symbolique : dans la logique imaginaire des *Vies*, elle investit le narrateur de la fonction sacerdotale qui, avant lui (à l'exception d'Antoine), avait été l'apanage des femmes. C'est en effet par la relique que le narrateur accède au « musée familial », c'est grâce à elle (ou à cause d'elle) qu'il peut (doit) entre autres retracer le parcours d'Antoine Peluchet :

Ce nom tombé en désuétude, la relique l'a porté jusqu'à moi : objet des femmes et relais de l'une à l'autre transmis, elle pallie l'insuffisance des mâles et confère au plus stérile d'entre eux une manière d'immortalité, qu'une besogneuse descendance paysanne, pressée de mourir et d'oublier, ne lui eût certes pas assurée<sup>134</sup>.

Nous avons ajouté (entre parenthèses) : *à cause d'elle*, insinuant ainsi que la transmission de la relique au narrateur ne va pas sans poser problème :

Voilà ce qui me touche : dans cette longue théorie d'héritières, filles uniques et sages en sarrau sous leur petit béguin, je suis le premier homme à posséder la relique depuis Antoine qui s'en déposséda, mais dont elle conserve le nom ; parmi toutes ces chairs de femmes, je suis l'ombre de cette ombre ; depuis si longtemps — un siècle est passé là — je suis le plus près d'être son fils<sup>135</sup>.

L'entrée en possession de la relique permet au narrateur de renouer le fil brisé de sa généalogie. Aussi écrit-il en parlant d'Antoine : « [...] je suis le plus près d'être son fils<sup>136</sup>. » La relique lui permet en fait de réparer le lien, si l'on peut dire, avec « Antoine qui s'en déposséda ». En instituant un pont avec les générations antérieures, elle lui permet du reste de poser des balises, des limites historiques à sa démarche d'archéologie mémorielle.

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 36.

Or, si tant est que nous puissions voir, dans la transmission de la relique au biographe, un geste initiatique, il en résulte non pas seulement le privilège de l'exercice du symbolique, mais aussi la fonction, voire la charge (qui revenait par le passé aux femmes) de préserver la mémoire familiale. Après une longue phrase qui semble parodier l'*incipit* de l'Évangile selon Saint Matthieu (où sont nommés de manière expéditive les ancêtres du Christ), et dans laquelle il retrace les étapes générationnelles de la transmission de la relique, le narrateur, non sans une pointe d'amertume, conclut : « [...] et moi-même enfin, qui ne relancerai pas la ronde<sup>137</sup>. »

La transmission de la relique au narrateur constitue certes une victoire partielle sur l'oubli. Cependant, celui qui désormais a en sa possession l'objet saint ne peut, à l'instar des femmes qui l'ont précédé, en assumer à son tour la transmission par les voies qui revenaient aux femmes, à savoir en engendrant une descendance.

Nous pourrions discuter ici les éléments d'envie [Klein] des attributs maternels, qui ne sont pas tout à fait absents de l'œuvre de Michon. Toutefois, une telle discussion dépasserait le cadre de notre réflexion. Nous nous contenterons donc pour l'instant de retenir une idée essentielle, à savoir que l'origine de l'entreprise scripturaire de *Vies minuscules*, ou mieux : la source de leur nécessaire écriture, réside pour une bonne part en ceci qu'il est impossible au narrateur de s'acquitter de sa charge à la manière des « héritières » qui l'ont précédé, c'est-à-dire en mettant au monde une nouvelle génération, fût-ce une « besogneuse descendance paysanne ». Le registre symbolique auquel ces femmes l'initierent, la « langue aux plus riches mots » qui lui fut révélée, lui permettront de s'acquitter honnêtement de sa charge de porteur de la mémoire des siens : il écrira *Vies minuscules*.

Au chapitre qui suit, intitulé « La nostalgie du corps paternel », nous enchaînerons avec l'étude d'un motif par lequel se dégage un autre type de relation au père, une relation

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 38.



cette fois érotisée, brute, brutale qui, à l'instar de la relique, semble répondre aux principes « d'un art rude et nu »<sup>138</sup>. Ce chapitre servira de clôture à la première partie.

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 34.

## CHAPITRE IV

### LA NOSTALGIE DU CORPS PATERNEL

*Ne crois-tu pas que je suis dans  
le Père et que le Père est en moi ?*

JEAN 14 : 9-10

#### 4.1 L'érotisation de la relation au père : prolégomènes

Toujours dans la perspective de l'inversion des codes psychanalytiques dans l'imaginaire de Michon, nous aimerions mettre en valeur le fait que, dans les *Vies minuscules*, si la fonction symbolique est du ressort des personnages féminins, le père (et ses multiples incarnations ou avatars) semble plutôt revendiqué pour l'exercice d'une fonction corporelle généralement attribuée à la mère.

Pour terminer notre première partie, à la pensée kleinienne se joindront ici celles de deux autres psychanalystes : D. W. Winnicott, à qui nous empruntons certains concepts clés

tirés de son ouvrage central, *Jeu et réalité*<sup>139</sup>, et le français Didier Anzieu, dont le *Moi-peau*<sup>140</sup>, texte non moins majeur, fournira certaines pistes à notre réflexion.

Nous évoquerons tout d'abord la notion de *holding*, terme par lequel Winnicott désigne la manière dont l'enfant est porté. À cela s'ajoute le *handling*, c'est-à-dire la manière dont l'enfant est traité, manipulé. Ces fonctions sont, pour Winnicott, l'apanage de la mère. Dans le texte de Michon, nous avons vu néanmoins que les mères — à la manière des sages, sorciers, chamans, des tribus primitives — s'occupent d'abord et avant tout de transmettre l'ordre symbolique, et d'assurer ainsi la préservation de la mémoire généalogique.

Dans l'arrière-pays de Michon, l'absence du père est encaissée comme un manque physique, une soif brutale ou un sevrage indéfini. Nous verrons comment une érotisation de la relation au père se dégage de la quête même du narrateur : quête d'écriture certes, et en cela aspiration à la « Grâce de l'Écrit<sup>141</sup> », mais à la base, comme si cela présidait à tous les autres fantasmes élaborés dans les *Vies*, nous tâcherons de voir comment le père est mis en scène comme objet de désir du fils. En fait, il semble que le père ne soit pas représenté ici comme un acteur de la fonction corporelle dont nous parlions à l'instant, *mais bien plutôt comme étant revendiqué pour l'exercice d'une telle fonction*. Autrement dit, il semble que le désir du narrateur, ou mieux : que son écriture même ait pour cible immédiate le corps absent du père. C'est dans cette perspective que nous avons intitulé ce point « la nostalgie du corps paternel » — nostalgie d'une présence physique, d'un affrontement, d'un corps à corps avec le père.

Nous noterons à ce propos la récurrence du motif de la bagarre, lequel apparaît notamment dans des scènes mythiques — issues de la mythologie personnelle du narrateur ou construites à cette fin — dont trois d'entre elles semblent particulièrement significatives : les rixes passionnées qui opposent les frères Bakroot, la scène de la « Vie du père Foucault » où le narrateur est roué de coups par un « don Juan avili »<sup>142</sup>, enfin la scène finale de la « Vie

<sup>139</sup> Cf. D. W. Winnicott, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002, 275 p.

<sup>140</sup> Cf. Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1995, 291 p.

<sup>141</sup> Il s'agit là d'un leitmotiv des *Vies minuscules*.

<sup>142</sup> *Vies minuscules*, p. 139.

d'Antoine Peluchet » où, en des retrouvailles euphoriques, père et fils se mettent à mort « sur la margelle pourrie du puits »<sup>143</sup>.

Il nous faut également considérer la manière dont la nostalgie du corps paternel s'étend à tout ce qui a trait à l'ordre de la sensation, comme si en dehors de celle-ci, le monde était privé de ses points de repère, comme si, en somme, l'existence des branches mâles devenait injustifiée, injustifiable.

Dans les « Vies des frères Bakroot », le narrateur écrit d'Achille, le professeur qui tient lieu de père substitutif à Roland, qu'« il dépassait les bornes permises au cocasse, il le savait, et que la puissance de l'esprit ni la bonté du cœur, dont il était par dérision pourvu, ne sont rien si le corps fait défaut »<sup>144</sup>.

Dans une perspective thématique, nous souhaiterions avancer que l'absence du père, dans les *Vies minuscules*, renvoie à un défaut de l'expérience corporelle, comme si cette absence fondatrice se soldait chez le narrateur et ses biographés par une inaptitude à posséder un corps et à reconnaître la frontière entre le monde des objets internes et celui des objets externes. De ce défaut corporel, pour le dire de manière approximative, ne résulte pas tant pour le narrateur (et ses biographés) une absence de corps propre qu'une précarité du Moi-peau, ce dont nous préciserons la pertinence un peu plus loin. Mais d'abord, posons notre cadre théorique en revenant à Melanie Klein.

Dans *Envie et gratitude*, la psychanalyste émet l'idée selon laquelle « [a]voir fait partie du corps maternel durant la gestation contribue sans doute au sentiment inné de l'enfant qu'il existe, extérieur à lui, quelque chose qui est capable de combler tous ses besoins et tous ses désirs »<sup>145</sup> :

---

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>145</sup> Melanie Klein, *Envie et gratitude*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1968, p. 15.

Au cours des analyses d'adultes, on retrouve ce souhait d'une mère omnipotente, capable de protéger le sujet contre toutes les souffrances et tous les maux provenant de l'intérieur comme de l'extérieur<sup>146</sup>.

Nous avons vu comment une telle proposition peut s'appliquer à la mise en scène d'une fixation à l'horizon mythique de la Terre-Mère. Toutefois, nous aimerions maintenant envisager ce fantasme (dont le modèle serait la relation primordiale à la mère) d'une relation parfaite, d'une fusion euphorique avec un sein inépuisable, comme le fondement de l'érotisation de la relation au père à l'œuvre dans les *Vies minuscules*. En l'occurrence, ce que nous appelons la nostalgie du corps paternel semble procéder d'un tel fantasme originel — pour ne pas dire originaire dans la mesure où s'impose d'emblée un rapprochement avec le fantasme freudien de retour dans le sein maternel. Nous pourrions également rappeler l'expression de « première relation mythique » que nous avons empruntée plus haut à Françoise Hurstel.

De ces considérations, nous retiendrons surtout ceci que c'est le corps du père qui est fantasmé dans les *Vies* comme le bon sein inépuisable. La nostalgie d'un contact épidermique avec celui-ci semble par ailleurs impliquer, pour le narrateur comme pour les héros masculins du récit, la poursuite — plus ou moins inconsciente et comme ritualisée — d'une fusion euphorique avec le corps du père, dont le modèle de référence serait non seulement le fantasme *inversé* d'une « première relation mythique » (psychanalyse), mais aussi (nous reviendrons sur cette question de l'intertexte religieux au tout dernier chapitre) la célébration eucharistique de l'Église catholique.

Avant d'en arriver à l'étude du leitmotiv de la bagarre en analysant les trois exemples évoqués ci-dessus, nous nous arrêterons un instant sur les idées dont nous venons en quelque sorte de fournir l'esquisse : érotisation de la relation au père sous la forme d'une nostalgie du corps paternel et, par extension, nostalgie de la sensation comme preuve matérielle — existentielle —, pour le narrateur et ses biographés, de leur présence au monde.

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 25.

#### 4.2 Précarité du Moi-peau, nostalgie de la sensation et revendication d'un corps à corps avec le père

... l'insuffisance des branches mâles...

Rappelons d'abord que par l'expression de Moi-peau, Didier Anzieu désigne la figuration d'une enveloppe psychique (symbolisée par l'épiderme) délimitant la frontière entre intérieur et extérieur, entre l'espace psychique et le monde phénoménal. Dans son fameux ouvrage, l'auteur relate une histoire de cas, celle de Marsyas (nom fictif) dont les plaintes portaient essentiellement sur un sentiment de vide permanent vécu comme un manque incomblable ou, pour reprendre l'expression même de Didier Anzieu, comme un état de « mort psychique »<sup>147</sup>. L'exemple retient notre attention dans la mesure où l'absence du père dans les *Vies* semble avoir pour corollaire un sentiment de vide analogue, d'un trou noir dans ce que Michon, plus tard, évoquera dans *Rimbaud le fils* comme le « cagibi intérieur » du poète. Dans les « Vies d'Eugène et de Clara », par exemple, il ressuscite l'époque où il s'ingéniait à renier son enfance :

Je reniais alors mon enfance ; j'étais impatient de combler le creux qu'y avaient imprimé tant d'absences [...]. Le désert que j'étais, j'eusse voulu le peupler de mots, tisser un voile d'écriture pour dérober les orbites creuses de ma face ; je n'y parvenais pas ; et le vide têtue de la page contaminait le monde dont il escamotait toute chose : le démon de l'Absence triomphait [...]<sup>148</sup>.

Ce passage nous fournit un exemple littéraire assez proche semble-t-il de ce sentiment (ou état) de « mort psychique » évoqué par Anzieu. En parlant de Marsyas, le psychanalyste fait la remarque suivante :

---

<sup>147</sup> *Le Moi-peau, op. cit.*, p. 161.

<sup>148</sup> *Vies minuscules*, p. 89.

Il me traverse l'esprit que Marsyas ne vient à ses séances non pas tant pour que je le nourrisse [...], mais pour que je le porte, le réchauffe, le manipule et lui rende par l'exercice les possibilités de son corps et de sa pensée<sup>149</sup>.

Autrement dit, il semble à Anzieu que ce qui soit attendu de lui par son patient corresponde précisément à la fonction corporelle, voire au *holding* et/ou au *handling* paternel dont nous croyons pouvoir retracer, dans l'imaginaire de Michon, la revendication figurée. Quant au sentiment de « mort psychique » qui, dans *Vies minuscules*, semble en majeure partie imputable à la désertion par le père du nid familial, sans doute pouvons-nous en lire la transcription littéraire dans l'allusion faite par le narrateur à son état de « mort fictive » :

Le prince de Danemark n'était pas plus niaisement distrait dans sa folie simulée que je ne l'étais dans ma mort fictive, debout devant l'arpen où vous étiez couchés<sup>150</sup>.

Nous avons dit que l'érotisation de la relation au père s'étend aussi à l'expression plus générale d'une nostalgie de la sensation, laquelle s'articulerait notamment dans la mise en scène d'un rapport ambigu, paradoxal à la douleur comme à l'intime jouissance qui, chez Michon, en est consubstantielle. En fait, il semble qu'une telle nostalgie de la sensation procéderait, chez les personnages masculins, de quelque chose qui serait de l'ordre d'une incarnation instable, mal assurée, d'une difficulté à habiter leur monde, d'une maladresse, semblable à celle dont témoignait Marsyas dans l'exemple de Didier Anzieu, à jouir par leurs propres moyens des « possibilités de [leur] corps et de [leur] pensée »<sup>151</sup>. La poursuite, sans doute inconsciente — et donc inféodée à une compulsion de répétition —, d'une perpétuelle réassurance de leur présence au monde, se manifeste entre autres dans leur sentimentalité balourde nuancée de bonhomie, dans « la sensiblerie féminine d'Aimé »<sup>152</sup>, dans l'empressement enfin qu'ils mettent à regagner l'ultime refuge d'un bistrot animé.

<sup>149</sup> *Le Moi-peau*, op. cit., p. 161.

<sup>150</sup> *Vies minuscules*, p. 90.

<sup>151</sup> *Le Moi-peau*, op. cit., p. 161.

<sup>152</sup> *Vies minuscules*, p. 78.

En prenant pour exemple la nuit où, à Clermont-Ferrand, le narrateur est passé à tabac à sa sortie de la Brasserie de Strasbourg, nous tâcherons ici d'expliciter ce rapport ambigu, paradoxal à la douleur, en quoi nous voyons un motif très important du texte.

Dans ce passage introductif de la « Vie du père Foucault », où il est tabassé sans ménagement par le « don Juan avili »<sup>153</sup> qu'il vient d'insulter, le narrateur évoque la douleur de son visage roué de coups comme le souvenir d'une expérience euphorique :

Un poing de pierre m'atteignit au visage. Je ne fis pas un geste ; au reste, l'alcool me rendait insensible. Mais je parlai : je ne sais quels mots il entendit, que coup sur coup il m'enfonçait dans la bouche ; ses poings m'étaient un baume [...] ; j'exultais<sup>154</sup>.

Dans cette exultation, suscitée par la douleur des « mots [...] que coup sur coup » le provocateur se fait « enfon[cer] dans la bouche », nous croyons pouvoir lire l'expression paradoxale d'une ivresse intense et très pure, issue d'une libération, fruit donc d'un « dégagement » transitoire, suscitée par quelque chose comme la réassurance provisoire, chez le narrateur, de sa simple présence au monde.

Ce phénomène rappelle ce que Didier Anzieu, dans *Le Moi-peau* toujours, nomme « l'enveloppe de souffrance »<sup>155</sup>. La douleur du pugilat, que revendique — en la provoquant « avec des rengorgements de pion »<sup>156</sup> — le puriste arrogant, fait ici irruption dans son état de « mort fictive » : comme si ce n'était qu'au prix de cette douleur que le corps pouvait être, l'espace d'un instant, ramené à la vie des sens, réinvesti, réaffirmé — comme si cette expérience arrachait le narrateur à l'hébétude congénitale des branches mâles soulignée par Richard et, en conséquence, venait remplir en lui « le creux » qu'y ont « imprimé tant d'absences »<sup>157</sup>.

Cette jouissance endolorie, teintée d'un mépris triomphal et noyée dans l'alcool, n'est pas sans rappeler la scène finale de *Corps du roi*, où le narrateur, étendu sur la terrasse d'un

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>155</sup> *Le Moi-peau, op. cit.*, p. 203.

<sup>156</sup> *Vies minuscules*, p. 140.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 89.



bistrot dont il a été chassé, fait l'expérience d'un apaisement similaire sous l'immensité du « très grand homme » qu'est le ciel :

Six mains me saisirent au col, me portèrent dans les airs plus qu'elles ne me traînèrent, et me jetèrent sur le sol de la terrasse, parmi les guéridons de dîneurs arrêtés. [...] Je restai allongé où j'étais. J'étais bien. Le ciel au-dessus de Paris n'était pas vide, il était plein d'étoiles<sup>158</sup>.

Dans l'épisode qui donne lieu à cette expulsion banale d'un client aviné, le mépris qu'on retrouve dans l'incident de Clermont-Ferrand paraît s'être résorbé en une attitude paternelle, vaguement hautaine, d'arrogance amusée. La scène est relatée avec moins de violence que celle de la sortie de la Brasserie de Strasbourg. Or, après un incident plutôt humiliant (il est expulsé pour avoir troussé la jupe d'une serveuse), le narrateur se sent « bien ». Et le ciel, à l'instar sans doute de l'ivresse de son contemplateur, est « plein d'étoiles ». L'image est celle d'un dépassement de la « mort psychique », d'une « ouverture à une altérité » et de la figuration d'une fusion euphorique avec le père porteur : « Je voyais les étoiles que porte l'air. Nous aussi, nous sommes comme cela en l'air. Le ciel nous porte. Le ciel est un très grand homme. Il est père et roi à notre place, il fait cela bien mieux que nous »<sup>159</sup>.

#### 4.3 Les « alcools noirs », le manque physique et le culte de l'absent

... pour simuler Sa venue...

La nostalgie du corps paternel est peut-être symbolisée de la manière la plus prégnante, la plus fruste en tout cas — celle qui plus que les autres semble apparier les

---

<sup>158</sup> *Corps du roi, op. cit.*, p. 101.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 101.

hommes aux bêtes —, par le rôle capital exercé par l'alcool dans la « défaillance des branches mâles » :

Archaïque moyen, grossier subterfuge de chaman paysan ! J'imagine que les bipèdes épouvantés des Cyclades, de l'Euphrate ou des Andes, à des millénaires de la Révélation, se pochardaient de la sorte pour simuler Sa venue [...] <sup>160</sup>.

L'alcool, ce « subterfuge de chaman paysan », semble ici avoir pour fonction de venir remplir le trou noir, l'espace vacant laissés par la désertion paternelle dans l'imaginaire masculin des *Vies*. C'est en ce sens que nous parlons d'une nostalgie du corps du père : la soif inaltérable qui domine l'arrière-pays de Michon peut être interprétée comme la traduction autodestructrice de ce manque plus ancien, de ce vide fondateur. Et, d'une certaine manière, il consiste en un subterfuge de choix dans la mesure où, comme le vin de messe, il fait l'objet d'une ingestion, c'est-à-dire d'une incorporation rituelle du corps de l'absent. Ce faisant, il vient littéralement *remplir* le trou noir qui apparaît ici sur plusieurs plans : dans l'imaginaire masculin, dans la psyché du narrateur, dans le corps propre des héros paysans. Toutefois, si l'enivrement donne lieu à une expérience mystico-érotique d'incorporation, de fusion euphorique avec le corps du père, le « sentiment de mort psychique » ne fait pas moins retour avec la dissipation de l'ivresse et la gueule de bois qui vient fatalement relancer le cycle : *embourbement, hébétude, impouvoir*.

Dans les *Vies minuscules*, l'alcool est aux branches mâles ce qu'est aux femmes la relique des Peluchet : un accessoire indispensable au culte des absents. Ainsi dans les « Vies d'Eugène et de Clara », le narrateur relate au sujet de ses deux grands-pères :

Sans doute savais-je bien déjà que mes deux grands-pères avaient ensemble bu beaucoup de vin, ces jours-là — et quel était-il alors, autour d'une bouteille, le tête-à-tête de ces deux hommes contraints au mutisme des choses essentielles ? À l'aide de quels faux-fuyants évitaient-ils en ma présence de nommer le « disparu » [...] dont ma présence attestait la trace, le metteur en scène déserteur sans lequel pourtant ils n'auraient pas été réunis autour de cette bouteille [...] <sup>161</sup> ?

---

<sup>160</sup> *Vies minuscules*, p. 168.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 76-77.

Dans ces réunions familiales, le narrateur enfant est assimilé à l'absent dont il « attest[e] la trace ». Au chapitre III, nous avons discuté l'importance de la maison de Mazirat dans le culte des ancêtres. Dans le passage que nous venons de lire, à travers le regard et la nostalgie de ses proches, le narrateur est comme contraint à endosser « l'identité du disparu »<sup>162</sup>. En fait, tout l'épisode semble mettre à jour le moment de son histoire personnelle où s'établit cette identification primordiale (pensons à la disposition « symétrique »<sup>163</sup> des photographies de l'enfant et de son père Aimé, assemblage que le narrateur évoque en termes de « réunion spectrale »<sup>164</sup>). Pour notre réflexion, il nous faut insister sur la figuration somatique de l'absence paternelle. En effet, « étonn[é] de n'être pas mort », le narrateur cherche le « cadavre » dans son « propre corps aux genoux rouges de froid »<sup>165</sup> :

Un absent en pleurait un autre dans cette maison d'absences, des disparus communiquaient comme des médiums par des portraits, des tables vermoulues, des effluves ; sur ce coffre, nos effigies s'adressaient les mêmes messages ostentatoires [...] ; et sans doute, loin de ce face à face touchant et sinistre, nous vivions l'un et l'autre ; mais nous vivions à jamais séparés ; et notre réunion spectrale d'ici, comme une amulette d'envoûtement, nous rappelait où que nous fussions que chacun de nous portait en lui le spectre de l'autre, et pour l'autre était spectre ; nous étions l'un pour l'autre et cadavre et placard<sup>166</sup>.

Une distinction s'impose ici, à savoir que le narrateur, d'un point de vue symbolique, porte en lui non pas un disparu, mais une disparition, une absence fondatrice qui le fait « douloureux et incomplet, infiniment »<sup>167</sup>. Pour engourdir cette douleur et meubler son incomplétude, le narrateur rejoint l'absent dans « l'or liquide qui [...] recèle autant de pères, de mères, d'épouses et de fils que l'on veut »<sup>168</sup>.

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 80-81.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 83-84.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 78.

Dans sa célèbre étude de la psychose du président Schreber, Freud suggère l'interprétation de l'homosexualité latente comme fondement inconscient de l'alcoolisme ou de l'ivrognerie. À l'époque de Freud, les débits de boissons étaient essentiellement fréquentés par des hommes qui, au besoin, pouvaient s'y reposer des frustrations matrimoniales en y trouvant le réconfort d'échanges désinhibés entre pairs masculins. Comme dans l'exemple freudien, les bistrots de *Vies minuscules* sont le refuge des hommes. Dans les « Vies d'Eugène et de Clara », le lecteur se souviendra de l'épisode où le grand-père invite son petit-fils au café :

Mon grand-père m'entraîna bientôt au café ; je revois sa balourde silhouette dansant sur le chemin dans la gloire de l'été, je sens sa main sur mon épaule et « son vieux bras dans le mien » ; il fut fier mais comme abasourdi de boire avec moi, qu'il présentait à qui voulait l'entendre comme « son petit-fils » [...], choyant ce mot [...], le goûtant avec le vin ; c'est que, de ce lien éclatant de parenté, il ne pouvait se convaincre [...]<sup>169</sup>.

Comme il fut introduit au monde symbolique par les femmes, le narrateur est ici initié à celui des hommes. En l'occurrence, le passage est marqué par la main du vieillard sur l'épaule du narrateur, la sensualité avinée et l'étonnement du grand-père qui, en buvant avec son petit-fils, doit se rendre à l'évidence que celui-ci est parvenu à *l'âge d'homme*.

De l'interprétation de Freud, nous retiendrons essentiellement ceci que, dans l'arrière-pays michonien, le monde des hommes, sous le signe de l'alcool dont on ignore s'il est la cause ou le fruit de la « faiblesse de caractère »<sup>170</sup> d'Eugène, semble dominé par la vie des sens, par une nostalgie de la sensation sous-tendue par l'incarnation problématique dont nous avons parlé. Dans l'épisode rapporté ci-dessus, la présence du petit-fils au café déconcerte le grand-père, comme si le vin partagé fondait leur réalité mutuelle, confirmait leur présence au monde en rappelant à Eugène « ce lien éclatant de parenté » dont malgré tout « il ne p[eut] se convaincre »<sup>171</sup>.

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 84.

#### 4.4 Le leitmotiv de la bagarre et la nostalgie de la sensation

En dernier lieu, nous aimerions considérer le motif de la bagarre comme un autre symptôme de la nostalgie du corps paternel dans les *Vies minuscules*. Nous avons vu comment le narrateur, roué de coups à sa sortie de la Brasserie de Strasbourg, évoque ce pugilat comme une expérience euphorique : « [...] l'engourdissement de mon visage ajouté à l'ivresse me faisait un masque d'extase [...] »<sup>172</sup>.

Dans *Le Moi-peau*, Didier Anzieu écrit encore :

La douleur, si on échoue à la soigner et/ou à l'érotiser, menace de détruire la structure même du Moi-peau<sup>173</sup>.

Dans une telle perspective, l'érotisation de la relation au père mise en scène dans les *Vies* peut sans doute être interprétée, chez les personnages masculins, comme la tentative (inconsciente) de sauvetage d'un Moi-peau vulnérable. L'alcool, nous l'avons vu, donne lieu à une expérience de fusion euphorique avec le corps de l'absent. À cet égard, il vient certes se substituer aux fonctions winnicottiennes de *holding* et de *handling* évoquées au début de ce chapitre ; mais la place qu'il occupe, « celle de la plénitude toujours empruntée et toujours évanouie »<sup>174</sup>, n'abandonne au matin que des corps dévastés, « comme une bûche après la flambée ou une femme au sortir du plaisir »<sup>175</sup>.

Le leitmotiv de la bagarre introduit une dimension supplémentaire à l'érotisation de la douleur qui « menace de détruire la structure même du Moi-peau »<sup>176</sup> : celle d'un contact direct avec le corps de l'adversaire. Au même titre que l'ivresse alcoolique, le pugilat de Clermont-Ferrand peut sans doute être lu comme une expérience, douloureuse certes, de rencontre physique et d'affrontement du père. Ainsi dans les « Vies des frères Bakroot »,

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 145.

<sup>173</sup> *Le Moi-peau*, *op. cit.*, p. 204.

<sup>174</sup> *Vies minuscules*, p. 78.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 220.

<sup>176</sup> *Le Moi-peau*, *op. cit.*, p. 204.

nous assistons aux rixes répétées de deux frères passionnément ennemis. C'est là d'ailleurs l'un des tics rhétoriques spécifiques de Michon : l'oxymoron. En l'occurrence, les frères Bakroot sont posés dans un rapport ambivalent d'amour/haine :

[...] s'il rencontrait son frère, ils grinçaient comme des chats, arrêtés, fourbes et violemment sourds au monde ; puis passaient leur chemin ou une fois encore se saisissaient, amoureusement se calottaient<sup>177</sup>.

Et :

Roland l'enlaça au milieu de la cour ; ils s'étreignirent et sur la terre battue culbutèrent, la poussière se mêlant à leurs pleurs, à leur bouche, comme des amants l'un sur l'autre roulèrent, ardemment se nouant, se dénouant [...] <sup>178</sup>.

La « fureur impotente et passionnée »<sup>179</sup> qui, invinciblement, conduit les frères à se tomber dessus, à se confondre corps et âme en des rixes souvent violentes, peut être lue de deux façons : d'une part, comme la mise en scène symbolique d'un affrontement *avec* le père et, d'autre part, comme la représentation d'un combat *pour* le père en tant qu'objet de désir mutuel. En l'occurrence, le fantasme kleinien de la possession exclusive d'une mère omnipotente se manifeste, chez les frères de Saint-Priest Palus, de manière *inversée*, c'est-à-dire, pour revenir à la proposition de Klein évoquée au départ, dans celui de la possession exclusive d'un père omnipotent fantasmé, nous l'avons vu plus haut, comme le bon sein inépuisable, « capable de combler tous [l]es besoins et tous [l]es désirs »<sup>180</sup>.

Dans les « Vies des frères Bakroot », cet objet de désir est représenté par le personnage d'Achille, dont on peut croire de prime abord qu'il ne tient lieu de père qu'à Roland. En effet, l'aîné des Bakroot est le favori du vieux professeur tandis que Rémi en est, en quelque sorte, le bourreau. Or, attendu que les frères, dans leur compulsion à se fondre l'un en l'autre afin de n'être plus qu'un seul, semblent constituer les pôles contraires d'une

<sup>177</sup> *Vies minuscules*, p. 107.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>180</sup> *Envie et gratitude*, *op. cit.*, p. 15.

entité qui n'apparaît complète que dans la bagarre, nous pouvons supposer que la raison *sine qua non* de leur rivalité — et, par conséquent, de leur lutte pour la vie — vient de ce qu'Achille incarne pour eux un substitut de père. Aussi sans doute est-ce cette antinomie qui fait écrire au narrateur, au sujet des bagarres qui réunissent les Bakroot : « Quelque chose de parfait se réalisait là<sup>181</sup>. »

En déployant de douloureux efforts de lecture pour séduire le vieux professeur, Roland conquiert en effet l'affection de ce père dérisoire, et Rémi, pour prendre part à ce festin, n'a d'autre choix que s'y imposer par le sarcasme. Qui plus est, pour la bande de lycéens dont fait partie le narrateur, Rémi tient lieu de chef — comme celui des frères de la horde primitive qui, dans le mythe freudien, serait l'instigateur du meurtre que l'on connaît — dans la mise à mort de ce père dérisoire :

Nous avions tous notre part dans cette mise en pièces ; mais la mise à mort, la parole décisive dont nous savions qu'elle avait durement touché [...], c'était le plus souvent Rémi Bakroot qui la portait<sup>182</sup>.

En dépit de l'acharnement avec lequel il couvre de ridicule le père de la « horde » lycéenne, en dépit des acclamations qu'il suscite en tournant en dérision l'affection que ce père manifeste à l'égard de son frère aîné, Rémi, comme le soupçonne le narrateur, n'est pas plus vainqueur que Roland dans cette lutte pour le père :

[...] et son cœur peut-être était avec eux quand sa bouche exaspérée essayait des sarcasmes, ricanait<sup>183</sup>.

---

<sup>181</sup> *Vies minuscules*, p. 101.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 105-106.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 111.

#### 4.5 La scène du puits

*Quand de toute évidence il le tint embrassé...*

Nous n'avons certes pas fait le tour de l'univers fantasmatique des *Vies* de Pierre Michon. À partir d'une brève analyse de l'*incipit*, nous nous sommes proposé d'entrer dans l'œuvre en nous mettant, selon un procédé fondamental de la critique d'inspiration psychanalytique, à *l'écoute du texte*. Nous avons annoncé d'ailleurs, en introduction, comment Jean-Pierre Richard nous servirait de guide dans cette approche globale. Si la partie qui se termine maintenant s'est appuyée sur des pistes théoriques vers lesquelles l'œuvre, *a priori*, ne semblait pas conduire d'emblée, nous croyons néanmoins avoir éludé le piège d'une étude par trop arbitraire en abordant les *Vies* sous l'angle de sa problématique centrale : la question de l'absence du père dans ses rapports avec la mise en jeu, par le recours à l'écriture, d'un imaginaire des commencements qui, avec *Vies minuscules*, ouvre sur un questionnement d'ordre (auto)biographique, ou mieux (nous le verrons plus loin au chapitre V, dans la partie qui traite de la notion d'« autobiographie oblique »), sur un projet d'archéologie mémorielle, voire de fouilles généalogiques au sein d'une mémoire subjective.

Notre lecture a ramené par la suite notre attention vers la Creuse natale de l'auteur-narrateur, où nous avons pu voir des hommes en fuite pris dans les rets d'un rapport d'amour/haine envers le féminin, dont nous avons fait ressortir le symbole majeur de la Terre-Mère en nous appuyant sur des travaux de Mircea Eliade. Féminin imposant, dans la mesure où, en vertu d'un curieux renversement des codes psychanalytiques orthodoxes, c'est également sur lui que repose, dans le texte de Michon, la transmission de l'ordre symbolique. Enfin, nous venons de constater en quoi le fameux motif de la « défaillance des branches mâles » débouche sur une mise en scène scripturale fort sophistiquée d'une véritable nostalgie du corps paternel.

Dans la seconde partie, sans quitter la *lorgnette freudienne* ni notre appareil théorique d'inspiration psychanalytique, nous aborderons l'œuvre de Pierre Michon sous un angle formel, en questionnant quelques-uns de ses principaux fondements esthético-poétiques ou,



pour reprendre une expression par laquelle l'auteur désigne son propre travail d'écriture, sa « rhétorique de l'hésitation ». De manière plus précise, nous nous interrogerons sur les rapports entre les écritures dites *personnelles* et la cure psychanalytique, en commençant par résumer dans ses grandes lignes la notion kleinienne de réparation. Nous verrons par la suite comment ces considérations théoriques peuvent éclairer notre objet d'étude, notamment au sujet des filiations littéraires ou, tel qu'il est écrit dans les *Vies*, des « ascendance[s] fantasmatique[s] »<sup>184</sup>. Après quelques observations sur la manière dont l'auteur brouille les genres traditionnels, de même que sur sa façon très personnelle de travailler à partir de diverses archives, le dernier chapitre sera consacré à la question de l'intertexte religieux.

Pour couronner cette partie thématique, *a fortiori* ce chapitre sur la nostalgie du corps paternel, nous ne pouvons passer sous silence la scène du puits sur laquelle se termine la « Vie d'Antoine Peluchet ». En effet, cette scène de retrouvailles imaginée par le narrateur offre au lecteur de Michon une sorte de condensé ou d'image en mortaise de tout ce que nous avons pu voir jusqu'ici au sujet de la nostalgie du corps du père et de la sensation dans les *Vies minuscules*. Du reste, cette scène se donne à lire comme la réalisation scripturaire des fantasmes observés plus haut, voire comme l'élaboration imaginaire du corps paternel retrouvé. Par conséquent, comme un point d'orgue sur la première partie, et comme pour rappeler que « la lecture critique n'a jamais de fin », nous concluons ici en retranscrivant textuellement cette scène fondamentale :

Il avait rejoint le fils. Quand de toute évidence il le tint embrassé, il le hissa avec lui sur la margelle pourrie du puits dans quoi fougueusement ils se précipitèrent, un comme le saint et son bœuf, leurs bras étreints, leurs yeux riants, leur chute indiscernable balayant des scolopendres et des plantes amères, éveillant l'eau triomphante, la soulevant comme une fille ; le père cria en se brisant les jambes, ou le fils ; l'un maintint l'autre sous l'eau noire, jusqu'à la mort. Ils furent noyés comme des chats, innocents, balourds et consubstantiels tels deux de la même portée<sup>185</sup>.

Après une brève revue des grandes lignes déjà traitées sous l'angle thématique annoncé en introduction, nous entreprendrons la deuxième partie en abordant le versant

---

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 68.

poétique, voire esthétique de l'œuvre de Pierre Michon. Quittant l'espace fantasmatique, nous entrerons ainsi, plutôt que dans un monde imaginaire, dans les coulisses de ce que nous pourrions appeler la *fabrique littéraire*<sup>186</sup> de l'auteur.

---

<sup>186</sup> Nous devons l'expression au titre d'un article d'Olivier Chazaud, « Secret de fabrique. Pierre Michon ou le franchissement de la honte », paru dans l'ouvrage collectif *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 175-183.

## DEUXIÈME PARTIE

### L'ÉCRITURE MICHONIENNE ET LES FILIATIONS LITTÉRAIRES. UNE « RHÉTORIQUE DE L'HÉSITATION »

*Mais le livre est plus fort que l'ivresse, plus fort que les femmes.*

## CHAPITRE V

### L'INVENTION GÉNÉRIQUE ET L'INTERTEXTE RELIGIEUX

#### 5.1 Michon et ses archives : entre histoire et fiction

Les *Vies minuscules* ne sont pas une biographie au sens traditionnel du terme. Il s'agit davantage d'une autobiographie articulée dans une suite de huit « nouvelles biographiques » dont le ton, et avant tout le titre, évoquent les hagiographies, ou Vies de saints, en vogue au Moyen-Âge. Quoi qu'il en soit, biographie et autobiographie s'appuient nécessairement sur un matériau archivistique pour mettre en récit une existence individuelle (ou, comme dans le cas des prosopographies, pour mettre en parallèle la vie d'individus qui ont vécu à la même époque afin d'offrir au lecteur une vision de ce que pouvait être, par exemple, la vie dans les campagnes françaises au dix-huitième siècle). Le cas qui nous occupe est plus complexe. En effet, la dissolution des frontières génériques dans les *Vies minuscules* semble n'avoir d'égale que celle des sources à partir desquelles compose le narrateur. Au sujet de l'archive chez Michon, Dominique Viart écrit :

Pas de notes infrapaginales mais tout un matériel documentaire sous-jacent, qui nourrit véritablement le récit et ses perplexités : textes, œuvres critiques, glose de la « vulgate » rimbalienne, documents historiques sur les Postes et la Peinture au temps de Van Gogh et de Roulin, photographies, archives d'époque... Il y a là le matériel nécessaire à la mise en œuvre de ce « travail de restitution » auquel déjà s'était attelé Claude Simon à propos de sa propre famille dans *Les Géorgiques* ou à ce que l'on a appelé les « romans » ou « récits » d'archives<sup>1</sup>.

Dans les *Vies*, ce fatras d'archives que relève Viart apparaît au hasard des pages et des exigences du moment de l'écriture. Déjà, dans la « Vie d'André Dufourneau », le narrateur pose l'une des nombreuses dichotomies qui fondent en partie l'édifice de son œuvre, comme si l'écriture obéissait, comme Dufourneau lui-même, « au dieu hautain et sommaire du “tout ou rien” »<sup>2</sup>. Il s'agit en fait de la contradiction qui scinde en deux parts (inégaux ?) la totalité du réel : d'une part, le monde sensible demeure ce lieu où des destins se trament dans le silence du verbe et, d'autre part, il y a cette écriture, ce dire par lesquels l'écrivain s'emploie à mettre de l'ordre dans le chaos de l'existence, dans l'imprévisibilité et l'insignifiance d'une vie. Il y a en somme l'humain jeté dans le monde sensible et, en parallèle, l'écrivain confiné au « continent » de la mémoire :

... je ne savais pas que l'écriture était un continent plus aguicheur et plus ténébreux que l'Afrique, l'écrivain une espèce plus avide de se perdre que l'explorateur ; et, quoiqu'il explorât la mémoire et les bibliothèques mémorieuses en lieu de dunes et forêts, qu'en revenir cousu de mots comme d'autres le sont d'or ou y mourir plus pauvre que devant — en mourir — était l'alternative offerte aussi au scribe<sup>3</sup>.

Quoique l'écrivain explore, donc, ses pérégrinations se font du côté de la mémoire où l'encre s'est substituée au sang qui bat dans le cœur des manants. La conscience de la mort, qui apparaît dans la citation précédente, est au centre des *Vies* comme peut-être de toute entreprise autobiographique. De quelque nature que soient les archives dont il fait usage, le narrateur travaille dans le voisinage de la mémoire. Cette dernière, au sens large, est sa

<sup>1</sup> Dominique Viart, « Les “fictions critiques” de Pierre Michon », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 204.

<sup>2</sup> *Vies minuscules*, p. 19.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 22.

bibliothèque ou sa salle d'archives : elle se prolonge dans la mémoire de toute personne vivante comme dans les artefacts laissés par les défunts.

Par artefact, nous n'entendons pas seulement les kilomètres d'archives écrites dont parle notamment Arlette Farge dans *Le goût de l'archive*, mais tout produit humain. Il peut s'agir, comme le souligne Viart, à la fois de photographies, de représentations picturales comme de gloses ou de textes critiques légués par des scribes d'époques antérieures.

Pour définir l'archive Arlette Farge, citant J. André, écrit :

Ensemble de documents, quels que soient leurs formes ou leur support matériel, dont l'accroissement s'est effectué d'une manière organique, automatique, dans l'exercice des activités d'une personne physique ou morale, privée ou publique, et dont la conservation respecte cet accroissement sans jamais le démembrer<sup>4</sup>.

Selon cette définition *scientifique*, nous voyons que l'archive ne saurait être réduite à de l'écrit ou à du texte. Et l'un des procédés originaux de Michon consiste justement en l'utilisation de plusieurs formes et sources d'archives. D'abord, en ce qui a trait à la « Vie d'André Dufourneau », mentionnons l'existence de lettres envoyées par le voyageur à Élise, la grand-mère maternelle du narrateur : « D'autres lettres vinrent, annuelles ou bisannuelles, retraçant d'une vie ce qu'en voulait dire son protagoniste, et que sans doute il croyait avoir vécu : il avait été employé forestier, "coupeur de bois", planteur enfin ; il était riche<sup>5</sup>. » Nous pouvons voir ici l'un des procédés spécifiques du narrateur qui consiste à nommer l'archive d'abord, pour ensuite la décortiquer au gré de ses rêveries, de ses hypothèses de lecture et des besoins de l'œuvre en cours : « Je pense aussi à ce qu'il ne disait pas : quelque insignifiant secret jamais dévoilé [...] quelque débauche de l'esprit autour d'un dérisoire appareil, une délectation honteuse en tout ce qui lui manquait<sup>6</sup>. »

Ce type d'intervention du narrateur dans son œuvre n'est pas sans rappeler le troisième paradigme biographique mentionné par Madelénat dans *La biographie*, à savoir le paradigme moderne dans lequel le biographe commence à s'impliquer, à prendre la parole.

<sup>4</sup> Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1989, p. 11.

<sup>5</sup> *Vies minuscules*, p. 25.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 25-26.

Flaubert voulait que l'écrivain soit à son œuvre ce que Dieu est au monde, un demiurge omniscient. Dans les *Vies minuscules*, il faudrait parler d'un dieu modeste, conscient de ses limites, les exagérant même jusqu'à qu'au pathos et au sentiment d'impuissance, mais s'impliquant corps et âme dans son processus d'écriture. C'est dans cette perspective d'ailleurs que Viart note avec acuité :

Michon est un écrivain qui fait entendre l'instance énonciative : son œuvre est un théâtre dont on montre les coulisses. Toutes les fonctions narratives s'y exhibent : qu'il s'agisse de la fonction de « régie » qui organise le récit, de la fonction « idéologique » qui en commente l'éthique et l'axiologie, de la fonction « métalittéraire » qui discute de la mise en forme poétique, « narrative » qui exhibe ses procédures d'énonciation ou encore de la fonction de communication qui interpelle le lecteur, tout ce que les analyses canoniques de la narratologie distinguent est ici exemplairement manifesté par le texte<sup>7</sup>.

À ces fonctions que répertorie Dominique Viart, nous pourrions ajouter, au sens d'un Gaston Bachelard<sup>8</sup>, la *fonction de rêverie* (ou de *fantasme*) sur laquelle nous reviendrons, et qui est sans doute celle qui conditionne ici toutes les autres. Quoi qu'il en soit, ce qui nous intéresse ici est de constater comment les archives épistolaires (nous parlions à l'instant des lettres de Dufourneau) constituent une sorte de « fil d'or » au sens d'Yvan Lamonde<sup>9</sup>, et comment, par conséquent, eu égard à la rareté de ces archives, le narrateur doit sans cesse s'en remettre au « fil blanc », c'est-à-dire à sa propre capacité de formuler des hypothèses afin de calfeutrer les fissures archivistiques pour conférer à son récit — comme à l'existence qu'il dépeint — une unité de ton et de style, *a fortiori* la puissance d'évocation nécessaire à la *résurrection* des morts que l'écriture a pour mission de déterrer.

Il en va de même pour les autres types d'archives ici en jeu. Pensons à la photographie, qui apparaît fréquemment dans le texte comme support au travail scripturaire. Si les archives écrites du narrateur sont rarissimes, phénomène entre autres imputable au

<sup>7</sup> « Les “fictions critiques” de Pierre Michon », *loc. cit.*, p. 213.

<sup>8</sup> Cf. Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005, 183 p.

<sup>9</sup> Yvan Lamonde, d'après une riche intervention prononcée dans le cadre d'un séminaire de maîtrise-doctorat dirigé par Bernard Andrès, *Biographie et imaginaire de l'archive*, qui s'est déroulé à l'UQAM à l'automne 2003, distingue deux types de « fils » dont peut être cousu, à partir de l'archive, le texte biographique : le premier, le « fil blanc », constitue la ressource primaire du biographe, qui l'utilise pour remédier aux failles archivistiques. Il est par conséquent moins persuasif que le second, « le fil d'or », qui procède et témoigne d'archives inespérées, « extraordinaires », fondées en crédibilité et, partant, dotées du pouvoir de remettre en question la connaissance actuelle de son sujet.



silence de ses ancêtres, le « musée familial » compte bien quelques photographies qu'il saura faire parler :

L'occasion est belle [notons la subordination au présent de l'écriture] pour tracer de lui [Dufourneau] le portrait physique que j'ai différé : le musée familial en a conservé un, où il est photographié en pied, dans le bleu horizon de l'infanterie ; les bandes molletières qui le guêtrent m'ont permis tout à l'heure de l'imaginer en bas Louis XV [...]. [...] Allons, c'est bien à un écrivain qu'il ressemble : il existe un portrait du jeune Faulkner, qui comme lui était petit, où je reconnais cet air hautain à la fois et ensommeillé...<sup>10</sup>.

Dans ce passage, nous voyons bien comment des traits de caractère du personnage naissent de la mise en parallèle d'une photographie unique de celui-ci et d'un portrait de Faulkner dont le narrateur se souvient. La *fonction de rêverie* mentionnée plus haut devient manifeste. Sans le « fil blanc » de la rêverie ou du fantasme, il n'y a qu'un daguerréotype figurant un personnage ordinaire. Toutefois, dans le présent de l'écriture surgit une comparaison avec l'écrivain américain et, par conséquent, le sens attribué au portrait de l'ancêtre, de même qu'une vérité de l'ancêtre lui-même, se font jour et se fixent, se cristallisent dans l'écriture pour restituer le personnage minuscule à la mémoire des hommes : « ... qui, si je n'en prenais ici acte, se souviendrait d'André Dufourneau, faux noble et paysan pervers [...] »<sup>11</sup> ? »

## 5.2 De la biographie à l'« autobiographie oblique » : l'invention générique chez Michon

Des « nouvelles biographiques » où prédomine le travail sur l'archive, la transition vers l'autobiographie devient de plus en plus perceptible au fil du récit. D'ailleurs, contrairement à Claude Simon que mentionnait Viart dans une citation antérieure, le narrateur michonien n'a pas les archives sous les yeux au moment de la mise en récit. En fait, il travaille à partir de sa propre mémoire, de ses propres souvenirs des photographies, des

<sup>10</sup> *Vies minuscules*, p. 23.

<sup>11</sup> *Ibid*, p. 31-32.

lettres, des colifichets et des palabres de sa grand-mère. Dans cette perspective, la déformation fantasmatique et phénoménologique du réel s'en trouve hypertrophiée. Toutefois, comme l'œuvre de Michon « est un théâtre dont on montre les coulisses »<sup>12</sup>, ce caractère hypothétique de l'interprétation scripturaire est toujours mentionné dans le texte.

Tout comme l'archive qui est montrée, le fantasme et l'imagination, le « fil blanc » et la part de fiction sont expressément assumés : « Il faut alors imaginer qu'un jour, Toussaint perçut dans le fils [...] quelque chose, geste, parole ou plus vraisemblablement silence, qui lui déplut<sup>13</sup>... » Dans cet extrait, le narrateur affirme *imaginer* la scène. Plus loin, il admet traverser la frontière qu'Arlette Farge proscriit à l'historien<sup>14</sup> : « ... l'observateur fictif, épars avec le soir dans l'odeur du grand bureau face à la porte, les voit entrer, même silhouette et casquette ensuée, nuques même brûlées, vaguement mythologiques comme toujours le sont père et fils, double temps se chevauchant dans l'espace ici-bas<sup>15</sup>. »

Si les deux premières « Vies » donnaient lieu à une narration plutôt biographique, à partir des « Vies d'Eugène et de Clara » l'écriture tend davantage vers le genre autobiographique. En fait, si chaque « Vie » constitue un système autotélique et peut être lue indépendamment, elle fait surtout partie d'une composition d'ensemble qui comporte une très forte cohésion interne.

Pour entamer la première « Vie », celle d'André Dufourneau déjà évoquée, le narrateur écrit : « Avançons dans la genèse de mes prétentions. » Puis il se demande aussitôt : « Ai-jé quelque ascendant qui fut beau capitaine, jeune enseigne insolent ou négrier farouchement taciturne<sup>16</sup> ? » *L'incipit*, détaillé au chapitre I, lève alors le rideau sur ce qui sera d'abord un travail d'archéologie familiale. Après avoir composé la biographie de Dufourneau, qui d'ailleurs ne fut pas son ancêtre biologique (le personnage fut adopté par ses arrière-grands-parents maternels), il remonte les générations jusqu'à Antoine Peluchet. Par la suite, il en revient à des êtres qu'il a lui-même côtoyés pour faire la relation des « Vies d'Eugène et de Clara », ses grands-parents paternels.

<sup>12</sup> « Les “fictions critiques” de Pierre Michon », *loc. cit.*, p. 213.

<sup>13</sup> *Vies minuscules*, p. 42.

<sup>14</sup> « En histoire, les vies ne sont pas des romans, et pour ceux qui ont choisi l'archive comme lieu où peut s'écrire le passé, l'enjeu n'est pas dans la fiction. » *Le goût de l'archive*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>15</sup> *Vies minuscules*, p. 43.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 13.

C'est dans cette section que sera révélée la faille paternelle, « défaut autobiographique »<sup>17</sup> fantasmé comme la cause d'un sentiment de culpabilité héréditaire auquel seule l'écriture pourra porter secours. À défaut d'avoir connu ce père absent, le narrateur — nous l'avons vu déjà — doit s'en remettre à ses grands-parents : « À mon père, inaccessible et caché comme un dieu, je ne saurais directement penser. Comme à un fidèle [...], il me faut le secours de ses truchements, anges ou clergé ; et me vient d'abord à l'esprit la visite annuelle [...] que me rendaient, enfant, mes grands-parents paternels<sup>18</sup>... » Ce procédé, qui consiste à faire la biographie des grands-parents pour découvrir le visage caché de son père, immerge le lecteur dans ce que Geneviève Noiray, reprenant l'expression introduite par Jean-Pierre Richard dans un article consacré à l'auteur<sup>19</sup>, appelle la « poétique oblique de la nouvelle autobiographique » :

Dans cette entreprise aux marges de la nouvelle et de l'autobiographie, Michon se saisit et se construit de biais ; il multiplie les miroirs pour peindre son infirmité à écrire et se poste à l'oblique des traditions, peut-être par angoisse de s'y confronter, par indifférence à des formes établies, par besoin congénital de l'arrachement. Il est à l'oblique de la tradition des Vies parce qu'il choisit des vies minuscules et non des vies d'hommes illustres ; cependant il n'opère ni parodie, ni dérision, ni réduction de ce genre apologétique ; il montre au contraire la gloire de l'humble et du presque rien<sup>20</sup>.

Pour se trouver « de biais », le narrateur doit d'abord à la fois *découvrir* et *créer* ses ancêtres. Nous savons que, pour les psychanalystes, le sujet ne peut se former que par des jeux d'identification. Or, dans le cas des *Vies minuscules*, le problème vient du fait que ces représentations sont, *a priori*, soit défailtantes, soit carrément absentes. Pour se construire, le narrateur doit donc d'abord élaborer ces représentations identificatoires. Et, pour poursuivre

<sup>17</sup> Nous empruntons l'expression au sous-titre d'un ouvrage de Simon Harel, *L'écriture réparatrice : le défaut autobiographique* (Leiris, Crevel, Artaud), Montréal, XYZ, coll. « Théories et littérature », 1994, 231 p.

<sup>18</sup> *Vies minuscules*, p. 71.

<sup>19</sup> Cf. Jean-Pierre Richard, « Pour lire Rimbaud le fils », in *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 117-140.

<sup>20</sup> Geneviève Noiray, « *Vies minuscules* : une poétique oblique de la nouvelle autobiographique », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du Moyen Âge à nos jours*, Vincent Engel et Michel Guissard (dir.), Actes du colloque de Metz, 1996, p. 298.

la métaphore de l'oblique, pour restituer par l'écriture la figure paternelle vacante, il est forcé de s'en remettre au souvenir de ses grands-parents.

Pour résumer ce procédé fondamental, nous dirons simplement que la « poétique de l'autobiographie oblique » consiste à faire la biographie des autres pour en venir à parler de soi. Nous avons dit que, dans les épisodes précédents, le narrateur s'en remet à des sources extérieures : en fait, les souvenirs d'Élise et les archives variées qui lui fournissent matière à narrativisation sont ceux qui émergent dans sa propre conscience au moment même de l'écriture et selon les exigences de celle-ci.

Dans les « Vies d'Eugène et de Clara », le narrateur travaille plus librement, si l'on peut dire ; il se dégage de plus en plus du « musée familial » pour se mettre à l'écoute de sa propre mémoire. Il troque ainsi progressivement ses oripeaux de biographe pour ceux, plus hypothétiques et moins sûrs (bien que, nous l'avons vu, les précédents ne l'étaient pas bien davantage) de l'autobiographe. Le métissage et l'éclatement génériques se manifestent ainsi dès les *Vies minuscules*, où l'écriture, oscillant entre des perspectives variables et très souvent antinomiques — l'illettrisme du père Foucault et le verbe de l'abbé Bandy, les tournures patoises et les déclinaisons dix-septiémistes du narrateur, l'oralité revêche de l'arrière-pays et la langue des anges —, brouille certains genres fondamentaux en les faisant cohabiter dans une œuvre composite. En campant des « vies minuscules » dans la forme des Vies de Saints; en cherchant à mettre en lumière, de la biographie d'aïeux enterrés ou de simples mortels qui ont bouleversé son existence, la singularité de son propre visage, Michon repense — et nous invite à reconsidérer — à la fois la biographie et l'écriture de soi, les possibilités offertes par l'archive et la part de fiction inévitable à la mise en récit d'une existence humaine.

### 5.3 L'intertexte religieux et la « rhétorique de l'hésitation »

*C'est qu'il est difficile de ne pas douter !*

FLAUBERT

*Bouvard et Pécuchet*

Nous venons d'observer deux éléments essentiels de la poétique michonienne telle qu'elle s'élabore dans les *Vies* : le recours à l'archive et le double détournement des genres biographique et autobiographique au profit de ce qui pourrait être considéré comme un genre inédit : l'« autobiographie oblique ». L'appropriation des modèles canoniques en vue d'un usage personnel traduit, chez l'auteur-narrateur, le désir hésitant de s'intégrer à un ensemble référentiel sans y être englouti. Ce jeu d'hésitation — entre les genres, les procédés narratifs traditionnels, les filiations revendiquées — se manifeste aussi dans une façon très désinvolte de recourir à un intertexte religieux afin, entre autres, de conférer à son monde paysan une dimension mythologique. Avant de questionner les raisons de cet intertexte religieux, il convient d'explorer *a priori* la manière dont celui-ci se manifeste au décours du récit.

Comme l'étudie Agnès Castiglione dans un article intitulé « Les béatitudes de Pierre Michon »<sup>21</sup>, l'auteur creusois se réfère à la fois aux Écritures judéo-chrétiennes et aux traditions paysannes (magie, voire sorcellerie de l'arrière-pays, superstitions, etc.) afin d'élaborer son œuvre. La *théologie* michonienne, indique Castiglione, repose d'abord sur l'utilisation (appropriation ou assimilation) d'un discours religieux qui oscille toujours entre culte et outrage, en sorte que la parole du narrateur semble ne pouvoir se fixer qu'au sein d'un doute fondamental. Quiconque d'ailleurs a lu le troisième texte du recueil *Abbés*, paru en 2002 au même moment que *Corps du roi*, se souviendra de cette formule litannique, pour ne pas dire liturgique, qui revient tout au long du récit : « Toutes choses sont muables et proches de l'incertain<sup>22</sup>. »

<sup>21</sup> Cf. Agnès Castiglione, « Les béatitudes de Pierre Michon », in *Le discours religieux, son sérieux, sa parodie en théologie et en littérature*, Le Cerf-Université de Metz, juin 2001, p. 313-329.

<sup>22</sup> Pierre Michon, *Abbés*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 52.

Héritière de Flaubert comme en témoigne un texte de *Corps du roi*, fille des protagonistes de *Bouvard et Pécuchet*<sup>23</sup>, l'écriture de Michon traduit le besoin impérieux de croire, l'aspiration angoissée à une foi inébranlable qui puisse faire contrepoids au vide dont elle procède. « Le désert que j'étais, affirme le narrateur des *Vies*, j'eusse voulu le peupler de mots, tisser un voile d'écriture pour dérober les orbites creuses de ma face<sup>24</sup>. » L'écriture michonienne, depuis le rien qui l'articule, depuis la Creuse où l'homme est tel qu'il a toujours été, traque le sens des choses sous les voiles qui les travestissent, doutant des objets auxquels elle s'attache, de son énonciation, de tout enfin, à commencer par sa propre raison d'être. Et si de ce travail du doute subsiste quelque vérité recevable, l'on ne saurait la formuler que par la négative, à savoir : rien n'est sûr. C'est en ce sens, quoique dans un autre registre, que les héros du roman de Flaubert, et que le romancier lui-même par son esthétique singulière, préfigurent ce que nous pourrions appeler la postmodernité de Pierre Michon. Bouvard et Pécuchet, dans l'ambiguïté où les maintient Flaubert, succombent à une rage de savoir qui opère à rebours dans la mesure où, plutôt qu'à des conclusions lénifiantes, leurs recherches forcenées ne font que les embrouiller davantage dans un fatras de paradoxes et de failles épistémologiques. On les voit ainsi s'encombrer de toutes les disciplines, se frotter à l'agriculture, à la géologie, à l'archéologie, puis à l'Histoire, à la médecine, etc., jusqu'à ce que, peu à peu, les refroidissent non pas tant leurs échecs répétés (et Dieu sait qu'ils en vivent) que le caractère par trop relatif, intéressé, subjectif, arbitraire, intentionnel de tout ce qui peuple la Création. Ainsi les deux compères font-il, au même titre que les *Abbés* de Michon, une expérience terrible que résume la sentence : « Toutes choses sont muables et proches de l'incertain<sup>25</sup>. »

Au sujet de la croyance, où pour l'auteur se résorbe le cortège des vérités plurielles et, en un sens, muables, incertaines, voire sujettes à caution, nous pouvons rapporter, du même texte d'*Abbés*, l'intrigue de la dent de Saint-Jean Baptiste volée par Théodelin à des confrères. En possession — ou plus précisément dans le secret — de cette relique, un jeune moine pusillanime et renfermé, peu loquace, benêt peut-être, Hugues, de l'abbaye de Saint-Michel, se voit tout à coup habiter par un verbe fulgurant, d'une chaleur, d'un pathos qui

<sup>23</sup> Cf. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1979, 572 p.

<sup>24</sup> *Vies minuscules*, p. 89.

<sup>25</sup> *Abbés*, op. cit., p. 52.

évoque celui de Georges Bandy dans les *Vies minuscules*. Surpris d'abord, puis bientôt ébahis, gagnés à la puissance de cette voix touchée par la Grâce, les homologues de la fervente recrue la choisissent comme nouvel abbé. Hugues porte alors quelque temps le Sens Universel, jusqu'au jour où la fraude est démasquée, la dent du saint se révélant fausse. La foi de l'abbé est aussitôt rompue, au même titre que son verbe qui ne résonnera plus jamais entre les murs de l'abbaye. Il restera claustré dans sa cellule, muet à tout jamais.

Cette fable illustre bien ce doute fondamental qui loge au cœur de l'œuvre michonienne et qui, peut-être, en stimule l'écriture. D'ailleurs, l'auteur se dit lui-même « rhétoricien de l'hésitation ». Au lendemain de l'ère du soupçon, il élabore une véritable *poétique de l'incertitude* amorcée déjà dans les *Vies*, lesquelles fourmillent de formules qui en rendent compte : « je doute que... », « j'ignore si... », « sans doute... », etc. S'il cherche une vérité, il sait ne pouvoir la trouver que dans l'enceinte de la littérature, laquelle, comme l'affirme Milan Kundera en parlant du roman, est « sagesse de l'incertitude »<sup>26</sup>. Et en ceci la prose contemporaine de Pierre Michon rejoint la sagesse des Anciens, comme en témoigne cette citation tirée d'un ouvrage de Daniel Madelénat : « Le scepticisme moderne doit ici rejoindre l'antique sagesse de Xénophane : “La vérité certaine, personne ne la connut ni ne la connaîtra jamais (...). Quelqu'un pourrait bien, par hasard, proférer la vérité ultime, il n'en saurait rien lui-même. En toutes choses règne la conjecture”<sup>27</sup>. »

---

<sup>26</sup> Cf. Milan Kundera, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 199 p.

<sup>27</sup> Daniel Madelénat, *La biographie*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1984, p. 208.

#### 5.4 Entre culte et outrage

*Après tout, il pouvait en revenir croyant,  
ne refusait pas de l'être, et céda par  
complaisance.*

FLAUBERT

*Bouvard et Pécuchet*

Pour en revenir aux *Vies*, il faut dire que ce doute articule la représentation ironique des références religieuses par rapport auxquelles l'auteur-narrateur entretient, sans solution de continuité, une relation d'ambivalence. En fait, comme au sujet de la littérature, la volonté — ou le désir — de croire ne se manifeste jamais, dans l'œuvre de Michon, qu'accompagné de sa propre impossibilité. La mise à distance ironique de l'intertexte religieux semble de même avoir pour fonction d'insister sur le caractère déficient ou inutilisable, voire obsolète et primitif, de la foi judéo-chrétienne.

À ce propos, Agnès Castiglione ajoute :

Il faut encore noter qu'allusions ou citations religieuses interviennent chez Michon de façon très ironique, dans un écart maximal avec un contexte qui les dément souverainement<sup>28</sup>.

Ce jeu d'oscillation entre culte et outrage, lequel évoque l'ambivalence du narrateur à l'égard de ses propres origines, a pour centre de gravité ce doute inextinguible, cette manière de douter dont l'auteur parle, nous l'avons dit, comme d'une « rhétorique de l'hésitation ». Cette fascination du doute apparaît d'ailleurs jusque dans le choix de la couverture de l'édition de poche des *Vies*, pour laquelle l'auteur a opté pour une photographie de *L'apôtre saint Thomas* de Vélasquez. À cet égard, Michon s'explique ainsi :

---

<sup>28</sup> « Les béatitudes de Pierre Michon », *loc. cit.*, p. 319.



— Pourquoi avez-vous choisi le saint Thomas de Vélasquez pour la couverture ?

— Parce que saint Thomas est la figure du doute. Et son doute n'est pas le doute méthodique, mais un doute beaucoup plus retors, qui creuse un individu en massacrant en lui ce qu'il a de plus cher. Et s'il y a une chose dont je doute, c'est de ce qui me fonde, c'est-à-dire la littérature<sup>29</sup>...

Ce doute fondamental apparaît donc comme le pivot entre les deux mouvements antagonistes que sont le culte et l'outrage, qui de nouveau évoquent ceux de la théorie de Melanie Klein, laquelle voit dans le besoin de réparation la contrepartie des attaques fantasmatiques du nourrisson contre le ventre maternel. C'est d'un tel mouvement, d'une telle tension entre des pôles contraires que s'articule l'écriture de *Vies minuscules*. D'abord, le poids des origines (et de la dette qui en procède) suscite, nous en avons amplement discuté dans la première partie, un vif « désir de dégagement », lequel s'exprime entre autres dans le reniement et l'outrage, voire dans la profanation du terroir natal. En l'occurrence, l'hostilité manifestée à l'égard du milieu d'origine semble à peu de choses près identique à celle par laquelle le narrateur profane ironiquement le fourre-tout de croyances qui lui est inhérent. Quant à la profanation des aïeux, de la mémoire et des lieux ancestraux, celle-ci sera suivie du désir de les restaurer dans le fantasme d'une « écriture réparatrice », omnipotente, voire — pour citer un passage de *La Grande Beune* — au moyen de cette « lourde phrase sans réplique [...], jubilante, suffocante, noire, l'écriture absolue »<sup>30</sup>.

Au demeurant, les imprécations proférées à l'endroit de la religion — comme à l'endroit de l'œuvre qui intègre celle-ci — semblent aboutir à l'un des cercles vicieux observés plus tôt : la profanation des Textes sacrés correspond à une tentative d'en détruire l'autorité, la valeur établie et, comme les attaques fantasmatiques du nourrisson à l'égard du ventre maternel (Klein), elle est inévitablement suivie par le sentiment de culpabilité et le besoin de réparation qui, chez Pierre Michon, comme nous le verrons plus loin, s'articule dans les termes d'une justification écrite.

<sup>29</sup> Thierry Bayle, « Pierre Michon : un auteur majuscule », *Le Magazine littéraire*, N° 353, avril 1997, p. 98.

<sup>30</sup> Pierre Michon, *La Grande Beune*, Lagrasse, Verdier, 1996, p. 50.

À cette posture ambivalente de l'auteur à l'égard des Écritures comme de son propre intertexte religieux, Castiglione — toujours — prête une attention particulière dans l'article essentiel où elle note :

Cette pratique, dont on voit la fréquence, qui consiste à insérer ironiquement une citation des Textes sacrés dans un contexte qui en administre l'exact démenti, est au vrai un *sacrilège*, un « vol d'objets sacrés » [...], c'est-à-dire un déplacement et des plus irrévérencieux. En ce détournement qui emprunte encore les voies du rabaissement grotesque, du burlesque ou de la théâtralisation, Michon pratique les « mésalliances » au sens entendu par Bakhtine, lesquelles consistent en un rapprochement du haut et du bas, du sublime et de l'insignifiant, du sacré et du profane et entre dans les prouesses de ce qu'il nomme *carnavalisation*<sup>31</sup>.

Cette pratique de la « mésalliance » apparaît très clairement dans la dichotomie entre la petitesse, l'humilité des biographés du récit — et l'épithète « minuscule » par laquelle est désignée leur « vie » —, et l'emphase ou le ton hyperbolique de la prose qui s'emploie à les sanctifier à la manière (détournée certes) des hagiographies médiévales.

Dans *Vies minuscules*, des personnages *a priori* médiocres sont restitués (réparés) par une langue qui se veut divine, sacrée. En dépit de la distance ironique du narrateur par rapport à son discours théologal, la langue du Père, cet « impassible Dispensateur de toute Parole », ne se trouve pas moins encensée dans un élan paradoxal du sujet écrivant qui lui fait dire (bien que l'on puisse, encore ici, percevoir l'ironie) : « Rien ne m'entiche comme le miracle<sup>32</sup>. »

L'ambivalence entre l'outrage et le culte (réparateur) apparaît plus clairement dans le rapport qu'entretient le narrateur avec ses biographés. En effet, la volonté avouée de les *ressusciter* par l'écriture contraste avec leur profanation préalable, laquelle survient à de multiples occurrences dans le texte, et dans laquelle nous pourrions lire une tentative de destruction du ventre maternel (Terre-Mère mais aussi corps du père) et de liquidation de ce que nous considérerons plus loin comme une *dette généalogique*.

Peut-être est-ce dans la relation des « Vies d'Eugène et de Clara » qu'apparaît le plus clairement ce motif de la profanation des origines. Les grands-parents paternels, peut-être par

<sup>31</sup> « Les béatitudes de Pierre Michon », *loc. cit.*, p. 120.

<sup>32</sup> *Vies minuscules*, p. 247.

identification avec le père fautif, subissent en effet, parfois de manière indirecte, les foudres du narrateur. Aussi aux dernières heures de Clara le narrateur refuse-t-il de lui rendre une ultime visite, comme mû par un désir vindicatif :

... j'avais dédaigné de suivre les cendres d'Eugène, je la laissais mourir et me taisais. Je reniais alors mon enfance, j'étais impatient de combler le creux qu'y avaient imprimé tant d'absences et, m'autorisant de sottes théories à la mode, j'en faisais grief à ceux qui plus que moi en avaient souffert<sup>33</sup>.

Quelques pages plus tôt, se remémorant son enfance, il évoque l'envie de rire que provoquait en lui l'aspect grotesque, la nullité bouffonne d'Eugène (qui rappelle celle du professeur Achille dans les « Vies des frères Bakroot »). Or, sitôt après, il se reprend :

Cette secrète envie de rire, je me la reprochais ; porter un œil dubitatif, ironique même, sur « quelqu'un que je devais aimer », cacher cette pensée scabreuse : mon grand-père est bien laid, me semblait une faute de la plus haute gravité [...] ; j'étais donc un monstre ? Aussitôt, je me promettais de mieux l'aimer<sup>34</sup>...

Ce passage vient étayer notre hypothèse selon laquelle le reniement et la profanation des origines sont, dans une perspective kleinienne, suivis d'un vif besoin de réparation, lequel s'exprime ici dans la promesse que se fait le narrateur d'aimer son grand-père davantage. Il va de soi que cette promesse est le fruit d'un sentiment de culpabilité (« ...j'étais donc un monstre ? »), comme du besoin de réparation qui en découle. Il n'en va pas autrement de la nécessité relatée par le narrateur d'être bénéficiaire de la « Grâce de l'Écrit », don céleste qui le rachètera de son avilissement de « monstre ». D'ailleurs, ce sentiment de culpabilité n'est pas sans évoquer celui de l'exilé volontaire qui, loin du pays natal, en vient à concevoir, dans ses accès de nostalgie, une angoisse dépressive suscitée par la conscience douloureuse d'avoir trahi les siens. Chez Pierre Michon, c'est la Littérature qui tient lieu de pays d'accueil. Aussi est-ce sur le flirt avec les Grands Auteurs, les gens de lettres, la « Référence », que repose cette trahison.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 76.

Dans les *Vies minuscules*, il s'agit pour le narrateur de reprendre là où ses ancêtres ont échoué (ce qu'évoquent clairement les « Vies » de Dufourneau et d'Antoine Peluchet). L'écriture s'impose donc comme la tentative de restaurer ses ancêtres, héréditairement exclus des lieux du discours et du pouvoir, subordonnés à une indifférenciation primordiale qui fait d'eux des êtres primitifs isolés du procès de la Culture et de l'Histoire — et, par conséquent, demeurés (c'est là de nouveau le motif de l'*embourbement*) à un stade archaïque de développement symbolique.

Afin d'expier la trahison des siens pour s'être, comme Dufourneau, pris au piège du désir d'être élu, autrement dit : de s'être cru lui aussi un « appelé en secret » par une destinée éclatante (compensatoire), il s'en remet à l'écriture et élabore entre autres, à travers elle, le fantasme de la résurrection des corps, notion centrale de la doctrine chrétienne. À ce sujet enfin, Michon confie : « Avec quelques autres concepts de la grande panoplie catholique, celui de la résurrection des corps est un de ceux qui me sont le plus chers, et j'essaye de la mimer en littérature, peut-être de l'appeler, de le faire venir<sup>35</sup>. »

### 5.5 La honte des origines et le sacre de la Lettre

C'est dans la « Vie du père Foucault » que l'Écrit — la Lettre — est posé dans une dimension religieuse. Dans l'hôpital de Clermont-Ferrand où le narrateur se remet de ses blessures infligées par le « don Juan avili » de la Brasserie de Strasbourg, le personnage du père Foucault laisse planer une aura de mystère, un secret intrigant qui fait écrire au narrateur :

Celui-ci m'avait attiré dès le premier jour, sans que j'osasse lui adresser la parole : sa douce taciturnité m'intimidait<sup>36</sup>.

Quelques pages plus loin, dans un sommet de tension dramatique, le vieillard accomplit sa révélation bouleversante : « Je suis illettré<sup>37</sup>. » À la suite de cet aveu, le

<sup>35</sup> « Pierre Michon : un auteur majuscule », *loc. cit.*, p. 102-103.

<sup>36</sup> *Vies minuscules*, p. 149.

narrateur conçoit une paradoxale filiation avec le vieil analphabète. Foucault, atteint d'un cancer à la gorge, se voit offrir de miraculeux traitements à Paris, dans cette métropole du progrès « où les murs mêmes étaient lettrés, historiques les ponts [...], cette capitale où les hôpitaux étaient des parlements, les médecins de plus savants aux yeux des médecins d'ici, la moindre infirmière Marie Curie »<sup>38</sup>. La métropole parisienne, du reste, peut-être par opposition à la maison de Mazirat, agit ici en tant que métaphore géographique en incarnant le lieu même de la « Référence », terme emprunté — rappelons-le — à Pierre Legendre, juriste, disciple de Freud et de Lacan ainsi que fondateur de l'*anthropologie dogmatique*. Quant au vieillard égotant, conscient qu'une telle guérison ne pourrait se faire qu'« au prix de sa honte »<sup>39</sup>, celui-ci s'obstine à rester dans cet hôpital de province pour y finir ses jours afin d'expier « le crime de ne pas savoir »<sup>40</sup>.

Cette honte de l'ignorance, portée par le biographé comme le chrétien porte son fardeau pour accéder à la délivrance promise, n'est pas sans évoquer la honte des origines qui écrase le narrateur comme une somme de péchés à expier (celui de sa naissance, d'abord, puis celui, par le truchement des identifications que nous connaissons, de son père disparu, voire de tout le versant masculin de sa donne généalogique).

Cette honte participe de l'*embourbement* dans ce monde primitif d'où est issu le narrateur. Dès la première « Vie », celle d'André Dufourneau, apparaît ce motif qui pousse André en s'enfuir pour l'Afrique. Ignorant la vérité quant aux conditions exactes de la naissance de Dufourneau, Élise, sans doute dans le but inconscient d'épargner ce fardeau au jeune orphelin, lui invente une parenté avec des hobereaux locaux. Hélas, cette fiction bien intentionnée causera plutôt le malheur du jeune homme. En effet, le biographé en concevra un orgueil qui ne fera que décupler sa conscience honteuse, qu'une sorte de *fantasme d'élection* pourra compenser : celui qui consiste à se croire l'« appelé en secret », « l'élue calmement crispé d'un destin plus grand que la femme »<sup>41</sup>.

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 155.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 17.

Pour Dufourneau, l'Afrique représente la terre promise. Dans la logique de l'esprit colonial, l'Européen qui débarque là-bas, fût-il un citoyen médiocre ou un paysan orphelin comme André Dufourneau, découvre inévitablement une indigence plus vaste que la sienne. Dans les fantasmes de l'orphelin, la richesse et la gloire rêvées ne peuvent l'attendre qu'en ces contrées peuplées de plus humbles que lui. La nostalgie d'un gain de puissance se manifeste ici comme une défense contre un sentiment d'infériorité dont nous pourrions parler comme d'une *intériorisation de l'échec paysan*.

Dans notre analyse, au chapitre II du présent mémoire, de la « Vie d'Antoine Peluchet », nous avons vu comment le fils se trouve, grâce à la parole glapissante de Fiéfié, sanctifié dans une destinée mythique de héros américain. Au même titre que la fiction dont Élise affuble Dufourneau, cette existence mythifiée (nous retrouvons ici le motif de l'imposture) se soldera par un échec : cette nostalgie d'une puissance compensatoire, qui mettait comme un baume sur la « permanence du malheur », sera réduite à néant lorsqu'un des fils Jouhanaut, pour l'évoquer de nouveau, dénoncera la supercherie : « À la chaîne et deux par deux sous les huées des poissardes, il embarquait sur le port pour le baigne de Ré<sup>42</sup>. »

La relation de cette chute s'inscrit dans le registre « esthétique-religieux » dont parle Jean-Pierre Richard. De Dufourneau père, le narrateur écrit :

Le vieux avait cru faire l'économie de la croix : son histoire en était prématurée peut-être, et certainement incomplète. À l'Ascension trop glorieuse, le mirliflore, le judas, offrait l'aubaine d'un *Ecce homo*<sup>43</sup>.

L'intertexte judéo-chrétien fait du fils Jouhanaut un Judas, un Pilate livrant le Christ, cet « appelé en secret » par le Père, à ses accusateurs. Cette relation entre la figure christique et la poétique michonienne prend son sens le plus plein dans l'aspiration du narrateur à la « Grâce de l'Écrit », leitmotiv vers lequel, par une sorte de déplacement de type métonymique, est transférée chez Michon la figure chrétienne essentielle, discutée notamment par Pascal dans ses *Pensées*<sup>44</sup>, de la *Grâce du Père*.

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>44</sup> Cf. Blaise Pascal, *Pensées*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Livre de poche », 1962, 445 p.

## 5.6 Freud, le besoin religieux et l'arrière-pays

Dans *L'avenir d'une illusion*, Freud place, dans la bouche d'un interlocuteur fictif, ce postulat de base :

C'est le rapport fils-père qui est tout, Dieu est le père exalté, la désirance pour le père est la racine du besoin religieux. Depuis, semble-t-il, vous avez découvert le facteur que sont l'impuissance et le désaïde humains, auquel est bien attribué en général le rôle principal dans la formation de la religion, et voici que vous transposez en termes de désaïde tout ce qui était antérieurement complexe paternel<sup>45</sup>.

Cette notion de « désirance pour le père » comme origine du besoin religieux, voire du « sentiment océanique » que Freud, à la suite d'une remarque de son ami Romain Rolland, reprend dans *Le malaise dans la culture*, n'est pas sans rappeler la nostalgie du corps paternel et l'érotisation de la relation au père sur lesquelles nous avons réfléchi. Quant à la notion de « désaïde », celle qui concerne le petit humain en état de complète dépendance à l'égard des soins maternels ou mieux : de l'autorité parentale, celle-ci semble s'appliquer très exactement aux paysans voués à demeurer enfants, c'est-à-dire, pour rappeler les leçons de l'étymologie évoquées au chapitre III, *infans*, mot latin signifiant : « Qui ne parle pas<sup>46</sup>. » Au demeurant, sans doute pourrions-nous lire dans les *Vies* la représentation d'un *désaïde paysan* en ceci que les personnages semblent subordonnés au sein de la Terre-Mère, avec laquelle — nous l'avons vu — ils entretiennent des rapports ambivalents d'amour-haine — rapports soutendus par un état de dépendance analogue à celui du sujet *infans*, dans un but de survie élémentaire.

Nous savons que les rites religieux, les superstitions semblent, dans l'arrière-pays michonien, témoigner d'une fixation à un monde primitif où les êtres demeurent pratiquement inconscients d'eux-mêmes et des lois symboliques qui les rassemblent. Dans *Vies minuscules*, le monde paysan semble en effet ne figurer qu'à seul titre de dépositaire des

<sup>45</sup> Sigmund Freud, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Quadrige / PUF, 1999, p. 22-23.

<sup>46</sup> Cf. *Le Petit Robert : dictionnaire de la langue française*, Cédérom version 1. 2, Paris, Liris Interactive, 2000.

traditions, des mythes empreints de magie populaire dont la transmission, d'une génération à l'autre jusqu'à celle du héros narrateur, a été assurée par les femmes. Dans un tel *enracinement* (Richard parle d'*embourbement*), il est aisé de voir la persistance — et comme la pérennité — d'un état de « désaide » et, par conséquent, la survivance du besoin religieux qui, au sens où l'entend Freud, en procéderait directement. La difficulté tient ici à ce que ces rites paysans, cette sorcellerie campagnarde, sont représentés sous un angle mécanique, privé de foi vivante, comme s'ils n'obéissaient plus qu'à la seule force de l'habitude et au besoin fatigant d'en « découdre avec l'essentiel ».

Dans la « Vie de la petite morte », nous pouvons ainsi voir Élise qui, sans vraiment y ajouter foi, s'efforce tout de même de faire tout ce qui se peut pour conjurer le sort, c'est-à-dire pour repousser la mort de la petite Madeleine, par de tels rituels :

... elle connaissait en effet de vieux combats sorciers, de quels temps venus, pour arrêter le sang des femmes ou juguler la nue dont la foudre marche sur les meules, damer le pion des dieux cornus [...], atermoyer l'inévitable, enfin en toute circonstance fatale faire quelque chose, comme on dit quand il n'y a plus rien à faire<sup>47</sup>.

Cet exemple rend compte du fond mythologique de l'imaginaire paysan des *Vies*, marqué par l'exclusion des lieux de discours et de pouvoir où un sujet peut s'approprier une voix — une existence reconnue, valide voire justifiée, une « histoire fondatrice » — en inscrivant son nom au sein de la « Référence ». Aux prises avec ce « désaide » généralisé, bannis comme de naissance de ce que Michel de Certeau nommait « l'écriture de l'histoire »<sup>48</sup>, les personnages n'ont ici d'autre choix que ceux que nous leur connaissons : la fuite dans le mutisme, les alcools noirs, l'exil, les fictions paysannes.

Hormis les références aux superstitions populaires (ou même à la mythologie gréco-romaine), c'est surtout dans les Écritures judéo-chrétiennes que Michon puise la source de son esthétique religieuse. La « Vie d'Antoine Peluchet », par exemple, s'élabore sous le patronage du « bon Goussaud, ermite vers l'an mille », dont « un saint nourricier de bois peint » tient lieu de mémoire dans l'église qui porte son nom. Cette figure de bois, qui

<sup>47</sup> *Vies minuscules*, p. 232.

<sup>48</sup> Michel de Certeau, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 210 p.



représente l'ermite « balayant le flanc noir d'un taureau couché »<sup>49</sup>, accompagne les fidèles dans la procession des saisons et assiste les femmes dans leur désir d'engendrement.

À cet égard, le narrateur écrit :

Comme moi, Antoine enfant fut conduit devant ces Lares ; dans l'énorme poigne du père, sa petite main se perdait, tendre, hasardeuse ; le père baissait la voix, expliquait dans un souffle le monde inexplicable, comment les troupeaux à chaude haleine dépendent d'idoles en bois froid, comment les choses peintes et impavides dans le noir règnent en secret sur les grands champs de l'été<sup>50</sup>...

Ce passage semble représenter clairement l'insuffisance du père à transmettre ce qui participe de l'ordre ou, pour le dire comme Lacan, du registre symbolique. Et qui plus est, cette insuffisance semble perpétuer, à travers les générations, la stagnation idéologique et la fixation qui condamne le paysan à demeurer *infans*, dans l'état de « désaide » dont nous avons parlé, état auquel André, Antoine, les frères Bakroot — chacun à sa façon —, le narrateur surtout, s'efforcent de remédier.

---

<sup>49</sup> *Vies minuscules*, p. 38.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 38-39.

## CHAPITRE VI

### RÉPARATION ET JUSTIFICATION

#### 6.1 Similitudes entre écriture de soi et cure analytique

Nous devons à Melanie Klein d'avoir introduit en psychanalyse la notion de réparation. Dans le cadre d'un approfondissement des enjeux théoriques de la pulsion de mort freudienne, Klein note très tôt chez ses jeunes patients, en contrepartie de l'expression de motions pulsionnelles destructrices (symboliquement dirigées, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, vers le ventre ou le sein de la mère), un vif besoin de restaurer les objets endommagés.

Dans son *Dictionnaire de la pensée kleinienne*, Robert D. Hinshelwood souligne que la « [r]éparation représente l'élément le plus fort dans les élans (*urges*) constructifs et créatifs »<sup>51</sup>. Et, plus loin : « La réparation est mobilisée de manière spécifique par les angoisses de la position dépressive et forme, avec l'épreuve de réalité, une des principales méthodes pour juguler l'angoisse dépressive<sup>52</sup>. »

L'intérêt particulier de Klein envers la psychanalyse des enfants lui a permis, par l'intermédiaire du jeu, de mettre en évidence la manifestation et l'élaboration symbolique du

---

<sup>51</sup> Robert D. Hinshelwood, *Dictionnaire de la pensée kleinienne*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2000, p. 479.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 482.

besoin de réparation. Le rôle fondamental du jeu sera par la suite développé par D. W. Winnicott qui, dans *Jeu et réalité*, postule l'existence d'une « espace potentiel » où, par le recours à des objets substitutifs (des poupées par exemple, dites « objets potentiels »), l'enfant apprend à se détacher progressivement du sein maternel pour s'engager dans ce que l'auteur appelle « la quête du soi »<sup>53</sup>. Lorsque des *empiétements* viennent entraver sa tendance naturelle à l'intégration (des introjections trop rigides ou contradictoires par exemple, des interdits portant sur ses besoins naturels, voire toute fin de non-recevoir qui s'oppose à la libre expression de son *self*), l'enfant risque néanmoins de voir hypothéquée cette aptitude au jeu, en conséquence son libre développement, en s'enfermant dans ce type de personnalité d'emprunt que Winnicott appelle le *faux self*, sorte de décalque ou caricature aliénante des revendications ou attentes parentales.

La théorie psychanalytique, depuis l'article de Freud intitulé « Le créateur littéraire et la fantaisie »<sup>54</sup>, s'est longuement penchée sur la question des processus psychiques en jeu dans l'élaboration de l'œuvre d'art. Qu'est-ce que l'art ? Qu'est-ce qu'écrire ? Pourquoi ? Voilà les interrogations qui semblent présider à toute l'entreprise scripturaire de Michon, depuis les *Vies minuscules* jusqu'à *Abbés* et *Corps du roi*.

Dans *Rimbaud le fils*, le narrateur conclut ainsi : « Qu'est-ce qui relance sans fin la littérature ? Qu'est-ce qui fait écrire les hommes ? Les autres hommes, leur mère, les étoiles, ou les vieilles choses énormes, Dieu, la langue ? Les puissances le savent [...] »<sup>55</sup>. » Pour tâcher de répondre à ces questions, la notion de réparation peut nous venir en aide. D'autant que l'engouement toujours actuel pour les écritures *personnelles* (l'autobiographie ou, depuis Serge Doubrovsky, l'autofiction) semble largement tributaire de la critique d'inspiration psychanalytique. Depuis saint Augustin jusqu'à Michel Leiris en passant par Rousseau, le leitmotiv d'une écriture réparatrice semble apparaître comme un invariant du genre, pour ne pas dire comme son principe fondamental.

<sup>53</sup> Cf. D. W. Winnicott, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002, 275 p.

<sup>54</sup> Cf. Sigmund Freud, « Le créateur littéraire et la fantaisie », in *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, 342 p.

<sup>55</sup> Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992, p. 110.

À l'origine du projet autobiographique, on retrouve quelque chose comme un impensé douloureux, source d'angoisse car vécu comme un manque, comme une hémorragie par où l'être et/ou la libido s'écoule(nt) en pure perte dans une sorte de *trou noir identitaire*.

D'autres motivations sont à considérer dans l'étude du projet autobiographique. Ainsi doit-on noter la mise en jeu d'une volonté élémentaire de connaissance de soi, d'enrichissement et d'approfondissement, voire d'élucidation d'une histoire personnelle, qui apparente le projet scripturaire à la cure psychanalytique. Ce travail d'élucidation vise entre autres à *donner du sens*, à tisser à l'aide du langage des liens, des significations possibles en lieu et place d'un impensé vampirisant.

John E. Jackson, dans un article intitulé « Mythes du sujet : à propos de l'autobiographie et de la cure analytique », résume le phénomène : « À première vue, en tout cas, autobiographie et cure analytique peuvent apparaître comme les deux faces d'une même tentative de connaissance de soi, les deux versants d'un même processus d'intégration subjective [...] »<sup>56</sup>.

Or, si tout sujet — marqué, comme le postule Winnicott, par une tendance naturelle à l'intégration — est habité par un tel besoin de connaissance de soi, l'entreprise autobiographique et la démarche analytique comportent un degré d'exigence et un labeur tels, que ces pratiques ne sauraient être le loisir de tout un chacun. Ce qui nous ramène à la question michonienne : « Qu'est-ce qui fait écrire les hommes ? » Qu'est-ce qui, au-delà du besoin subjectif de se forger une identité propre, de découvrir en soi une secrète unité, peut engager un être dans une entreprise aussi folle ? Sans doute faut-il qu'à un moment ou à un autre, pour l'autobiographe comme pour l'analysant, se soit brisé quelque chose d'essentiel, un amour, une foi, le sentiment d'un sens intime dont la restitution est demandée à l'écriture ou au psychanalyste.

Au demeurant, qu'est-ce qui, en l'absence d'un Autre comme interprétant, peut conférer à l'entreprise scripturaire ses fonctions réparatrices ? Hanna Segal, dans son *Introduction à l'œuvre de Melanie Klein*, peut nous mettre sur la piste :

---

<sup>56</sup> John E. Jackson, « Mythes du sujet : à propos de l'autobiographie et de la cure analytique », in *L'autobiographie. Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Michel Neyraut (dir.), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Confluents psychanalytiques », 1987, p. 136.

Il est intéressant de noter qu'aussi bien le rêve de la patiente adulte que le matériel fourni par cette petite introduisent le fait de « nommer » comme un important élément de réparation. Dans les deux cas, « nommer » représente l'acceptation de la réalité, l'élément fondamental de la vraie réparation, qui fait défaut dans la réparation maniaque. L'acceptation de la réalité psychique englobe le renoncement à la toute-puissance et à la magie, la diminution du clivage et le retrait de l'identification projective. Cette acceptation s'étend aussi à l'état de séparation : la distinction entre son propre soi et ses parents, avec tous les conflits que cela entraîne. Elle implique aussi, comme faisant partie de la réparation, que l'on consent à ce que ses propres objets soient libres et puissent s'aimer et se restaurer réciproquement sans qu'on les fasse dépendre de soi<sup>57</sup>.

Si le besoin de réparation est la contrepartie d'une agressivité dirigée vers des objets d'amour, il va de soi que l'angoisse dépressive qui en résulte se traduit à la base, nous l'avons vu dans notre précédent chapitre, par un sentiment de culpabilité. Dans une telle perspective, l'écriture aurait donc pour moteur cette culpabilité et, comme dessein, la réparation des dommages infligés aux objets d'amour.

## 6.2 L'écriture justificatrice, l'arrière-pays et le poids de la déshérence : une dette généalogique

Dans un entretien paru en avril 1997 dans le *Magazine littéraire*, Michon déclare : « Écrire c'est se justifier en quelque sorte, sans qu'on vous le demande, et une justification de ce genre est toujours profondément comique<sup>58</sup>. » Le fait que cette affirmation constitue un poncif d'écrivain n'est pas sans étayer notre propos : un tel besoin de se justifier, aussi vague soit-il, procède sans doute d'un sentiment de culpabilité dont le caractère flou laisse présager des racines inconscientes. Dans un schéma kleinien, l'écriture des *Vies minuscules* pourrait

<sup>57</sup> Hanna Segal, *Introduction à l'œuvre de Melanie Klein*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2003, p. 108.

<sup>58</sup> « Pierre Michon : un auteur majuscule », *loc. cit.*, p. 100.

s'interpréter comme la tentative de réparation d'une faute fantasmée comme une condition héréditaire : « [...] je sus que j'avais place parmi les fauteurs<sup>59</sup>. »

Dans notre analyse des « Vies d'Eugène et de Clara », nous avons vu comment le narrateur, à travers le regard de ses proches, s'identifie à son père dont l'absence est posée comme le prétexte de la « prolifération familiale »<sup>60</sup> des réunions dominicales de son enfance. Dans l'écheveau fantasmatique des *Vies*, nous retrouvons en fait les signes d'une identification tenace du narrateur à tous ses biographés, comme en témoigne le passage précité où, en parlant de sa relation à un père invisible, il écrit que « chacun [...] port[e] en lui le spectre de l'autre »<sup>61</sup>. Il semble ainsi que le sentiment de culpabilité du narrateur, celui qui préside au projet scripturaire, soit en fait l'héritage de son père disparu.

Au sujet d'un tel sentiment de culpabilité héréditaire, nous pourrions évoquer, en guise de comparaison, l'œuvre de Pierre Bergounioux. Dans *La Toussaint*<sup>62</sup>, le narrateur exprime la souffrance inhérente à ce que l'on peut concevoir, tel qu'il l'écrit, comme une dette généalogique. La fuite des générations y est représentée comme l'évitement des « arriérés » ancestraux faits de ratages, d'oublis et de silences (nous retrouvons ici, comme chez Michon, le leitmotiv du mâle muet). La charge de ces « arriérés » — et le cercle des « fauteurs » — s'accroissant de génération en génération, la résignation (qu'il s'agisse d'une fuite flamboyante comme chez Michon ou d'une résignation muette comme dans le roman de Bergounioux) semble ainsi de plus en plus impérieuse, et le poids de la culpabilité, reporté sur la couvée subséquente, de moins en moins *endossable*.

Pour le narrateur des *Vies*, l'écriture est fantasmée comme le seul moyen par lequel est susceptible d'être liquidée une telle dette généalogique. Mais sous l'ampleur et la pesanteur de cette charge, la fuite cyclique (*embourbement*, *hébétude*, *impouvoir*) apparaît sinon comme irrésistible, du moins comme une tentation inévitable. C'est que, si l'écriture est fantasmée comme mode de paiement (Michon parle d'un besoin de « justification »), sa mise en chantier, en raison de l'ampleur des « arriérés » en jeu, est paradoxalement représentée comme une tâche impossible. Cependant, si dans l'imaginaire des *Vies* (nous le verrons au

---

<sup>59</sup> *Vies minuscules*, p. 82.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>62</sup> Cf. Pierre Bergounioux, *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, 144 p.

dernier chapitre) l'écriture est proscrite, inaccessible au sujet écrivain, le lecteur a néanmoins sous les yeux la preuve tangible qu'une forme d'acquiescement a eu lieu. Les *Vies minuscules* se posent donc comme le récit d'une tension entre l'impossibilité et la nécessité de leur écriture, tension évolutive dans la mesure où elle se solde par le constat de leur achèvement :

À leur recherche pourtant, dans leur conversation qui n'est pas du silence, j'ai eu de la joie, et peut-être fût-ce aussi la leur ; j'ai failli naître souvent de leur renaissance avortée, et toujours avec eux mourir [...]. Nulle puissance ne décidera que je n'y suis en rien parvenu<sup>63</sup>.

Nous avons vu aussi comment la transmission de la relique au narrateur consiste moins en un don qu'en l'imposition d'une charge : celle de protéger une mémoire familiale menacée de faillite. Le narrateur, en effet, dit être le dernier de sa génération, le dernier membre de sa lignée susceptible d'empêcher l'héritage, aussi problématique et, pourrions-nous dire, empoisonné soit-il, de *tomber en déshérence*, tel qu'on dit d'une succession qui, en l'absence d'héritier, devient possession de l'État. Sur cette question de la déshérence, Dominique Viart a beaucoup réfléchi. Dans un article paru comme acte d'un colloque qui a eu lieu à Baton Rouge en 2004 et qui avait pour thématique « l'énonciation des lieux » et « les lieux d'énonciation »<sup>64</sup>, Viart — comme Pierre Ouellet — évoque un parallèle entre des écrivains tels que Pierre Bergounioux, Richard Millet et François Bon. S'il ne mentionne pas ici Pierre Michon, ce dernier n'en mène pas moins un combat analogue. Son œuvre, à commencer par *Vies minuscules*, met en effet en scène une parole qui se veut à la fois l'énonciation et la tentative de dépassement de la déshérence qui menace les paysans de sa Creuse natale.

Pour préciser les enjeux de cette lutte, voire de cette confrontation, nous emprunterons ici à Viart la définition très juste qu'il en donne dans l'article susmentionné :

<sup>63</sup> *Vies minuscules*, p. 248.

<sup>64</sup> Cf. Dominique Viart, « Topiques de la déshérence », in *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels francophones*, Adelaïde Russo et Simon Harel (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2005, 356 p.



Le terme pose ainsi la question d'une impossible transmission, par manque de continuité. Un ensemble se défait faute de conserver sa pertinence historique, son efficacité pratique, voire son utilité. La notion de déshérence rend compte de la caducité des pratiques, des savoirs, des modes d'être et de faire — dont nul n'est ni se veut plus l'héritier, ou dont l'héritage lui-même est devenu irrecevable tant il ne livre que des pratiques et des connaissances obsolètes<sup>65</sup>.

Dans le cadre d'une identification du narrateur au père déserteur posé comme cause ou origine d'une souffrance intime et partagée, nous avons dit que les *Vies minuscules* peuvent s'entendre — c'est là d'ailleurs ce qu'affirme l'auteur — comme une tentative de « justification ». Il serait plus exact sans doute de parler de réparation : à titre de dédommagement, le narrateur peut présentifier l'absence fondatrice en ramenant, par l'écriture, le père transfuge dans sa Creuse natale. Cette réparation, pour fantasmatique qu'elle soit, vient mettre un frein à la « permanence du malheur » évoquée dans la « Vie d'Antoine Peluchet ». Cependant, sous l'angle de la déshérence étudiée par Viart, la nécessité des *Vies* repose d'abord sur la prise en charge d'un héritage menacé de faillite. Devenues inutiles, voire négligées par la « Référence » (Viart parle de « caducité » et d'« obsolescence »), les traditions paysannes de l'arrière-pays michonien apparaissent d'emblée comme un fardeau héréditaire, et la honte des origines qui s'ensuit ne peut être conjurée, en quelque sorte, que par son inscription au sein même des discours et des pratiques dominants. Autrement dit, la « justification » dont parle Michon consiste en une tentative de faire reconnaître la valeur d'un tel héritage et, par conséquent, la légitimité de ses propres racines. Il s'agit en ce sens, pour Pierre Michon comme pour les écrivains auxquels se réfère Dominique Viart, de faire valoir, par la richesse de la littérature qu'elle suscite, la nécessité d'une préservation des « pratiques et des connaissances » inhérentes à leur lieu d'origine.

Chez Michon, cette tentative se traduit néanmoins par un paradoxe. Nous verrons ci-dessous comment, par l'inscription de ses origines au sein de la « Référence », le but avoué de l'auteur est de s'en délivrer. Nous en revenons ainsi à Richard et au « désir de dégagement » dont nous avons parlé. Dans l'imaginaire des *Vies*, nous avons interprété la transmission de la relique comme le legs d'une charge, d'une tâche à accomplir. Les femmes, de mères en filles, se sont transmis la relique jusqu'à ce qu'elle entre en possession du

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 212-213.



narrateur. Ce retour de l'objet-sémiophore dans le camp des « branches mâles », « pour la première fois depuis qu'Antoine s'en déposséda », préside au rétablissement d'un ordre masculin. Le « dégagement » revendiqué ne semble donc pouvoir s'accomplir que par l'assomption préalable de la charge dont la relique investit le narrateur. Sous peine de disparition, les traditions de l'arrière-pays et la mémoire des siens doivent être arrachées à la déshérence qui les guette. Le narrateur est confronté à une impasse. D'une part, l'attraction de la fuite semble déterminée par l'exemple de ses ancêtres, par l'identification que l'on sait à son père déserteur. Mais cette fuite, comme la « neuvaine alcoolique » à laquelle songe le narrateur parvenu au faite de sa propre déroute dans la « Vie de Georges Bandy », est une issue qu'il lui « faudrait franchir entre des piqueurs »<sup>66</sup>.

### 6.3 L'écriture ou le choix des origines

*... mais je crois bien n'avoir  
plus d'autres racines que la lettre.*

Dans l'entretien précité du *Magazine littéraire*, Michon ajoute : « Si les *Vies minuscules* paraissent si fortement enracinées, c'est parce que je les ai écrites aussi pour glorifier et brûler dans le même mouvement mes racines. En faire le deuil. Je ne sais pas si je dois m'en plaindre ou non, mais je crois bien n'avoir plus d'autres racines que la lettre<sup>67</sup>. » Cette volonté de liquider ses racines en les glorifiant, Michon la met en œuvre dans une suite de récits qui, de prime abord, se donnent à lire comme des biographies miniatures. Nous avons discuté le lien de parenté et les identifications multiples qui assimilent le narrateur à ses biographés.

Dans le prolongement de notre réflexion sur la notion d'écriture réparatrice comme fantasme autobiographique, nous sommes amené à nous interroger maintenant sur les ressorts d'une telle option esthétique, à savoir celle qui consiste à détourner le genre autobiographique

<sup>66</sup> *Vies minuscules*, p. 175.

<sup>67</sup> « Pierre Michon : un auteur majuscule », *loc. cit.*, p. 101.

au profit d'un ensemble composé de huit nouvelles biographiques. Pour ce faire, nous aurons dans un premier temps recours à un ouvrage théorique d'Alain de Mijolla intitulé *Les visiteurs du moi*<sup>68</sup>.

La réflexion de Mijolla consiste en une étude des « fantasmes d'identification » à l'œuvre dans l'édification, les fluctuations et la versatilité d'une personnalité humaine. Ses conclusions, quelque sommaires qu'elles soient, en viennent à remettre en question l'idée reçue selon laquelle la personnalité *normale* est faite d'un assemblage cohérent et invariable de fragments identificatoires. Une épreuve vécue comme insupportable pourrait, par exemple, occasionner dans la conscience l'irruption, sous forme d'envahissement et/ou de prise de possession, d'une identification demeurée latente jusque-là. Cette irruption aurait pour fin d'aider le sujet à surmonter cette épreuve, après quoi l'identification tendrait à retourner dans l'ombre par le biais d'un nouveau refoulement. Toutefois, certains événements, un deuil douloureux par exemple, seraient susceptibles de libérer dans la vie consciente du sujet des « fantasmes d'identification » permanents. En l'occurrence, bien que dans la plupart des cas une partie du sujet demeure consciente que des forces étrangères semblent opérer en lui, l'activité du moi semble alors régie par un « visiteur » à l'identité incertaine — à moins qu'un travail soit accompli dans le sens d'une mise à jour des identifications intrusives.

Dans une telle perspective, les *Vies minuscules* peuvent être considérées comme une tentative laborieuse d'archéologie familiale, entreprise dans laquelle le sujet écrivain se met à l'écoute de sa propre mémoire afin de se livrer à un travail de désintrication et de mise à jour des identifications qui en font le porteur inconscient des ambitions, des tares et des ratages ou, au sens où l'entend Bergounioux, des « arriérés » de ses ancêtres. C'est d'une telle mise à jour qu'une image de soi mieux intégrée, moins polluée par ce qui relève d'une identification inconsciente à des « visiteurs », pourra se *dégager* du travail de l'écriture. Ainsi la rédaction des *Vies*, pour citer Pierre Michon, rendra possible « la délivrance inqualifiable d'un bon à rien attardé devenant auteur, se constituant comme tel et s'en réjouissant au-delà de toute expression »<sup>69</sup>.

<sup>68</sup> Cf. Alain de Mijolla, *Les visiteurs du moi*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Confluents psychanalytiques », 1981, 223 p.

<sup>69</sup> « Pierre Michon : un auteur majuscule », *loc. cit.*, p. 99.

Il est fréquemment fait mention, dans les études autobiographiques ou autofictionnelles, d'un projet identificatoire réalisé par l'écriture. À cet égard, peu importe le genre dont elle se réclame, l'écriture de soi, en agissant comme un mécanisme de défense, permettrait de colmater, en les symbolisant, les brèches occasionnées dans la psyché du sujet écrivant par divers chocs de la réalité (perte soudaine d'un proche, maladie, retrait abrupt d'un investissement prolongé, etc.). Du reste, elle permettrait la remise en jeu, sur une scène imaginaire, d'épisodes traumatiques ou de simples ratages, ce qui aurait notamment pour fonction la mise en perspective, puis la prise de conscience, des compulsions de répétition et des fixations névrotiques de l'autobiographe.

En l'occurrence, quoiqu'une réécriture du « roman familial » donne lieu à un projet de cette nature, la structure de l'œuvre porte à croire que celui-ci est précédé par un projet antagoniste qui vise à effectuer, par le truchement de l'écriture, un travail préalable de *dés*-identification (cette expression peut sembler peu souhaitable, mais des termes comme *détachement*, *renoncement*, *dégagement*, demeurent ici insuffisants). La relation, à la fois remémorée, découverte et imaginée, de l'existence des huit héros qui font l'objet d'une « Vie », tend vers la délivrance de « fantasmes d'identification » aliénants. Dans cette optique, l'écriture de *Vies minuscules* correspondrait à une tentative de faire *tabula rasa*, à un effort non pas tant de *liquidation* que de *distanciation* ou mieux encore — nous avons dit pourquoi — de *dés*-identification par rapport à une donne généalogique qui renvoie à une dette. Par conséquent, l'écriture rend possible la mise exergue du poids de cette dernière, et celle-ci peut alors être reconnue comme telle, autrement dit : comme relevant d'une altérité.

À l'encontre de l'*embourbement* de ses ancêtres, par l'écriture des *Vies* le narrateur réalise donc, en quelque sorte, ce qu'à la suite de Jean-Pierre Richard nous avons évoqué comme un « désir de dégagement ». Par ailleurs la *tabula rasa*, le « dégagement » qu'accomplit l'écriture, ouvrent la voie à une réécriture du « roman familial » freudien en permettant au narrateur de se choisir de nouvelles origines, plus conformes cette fois à ce qui repose sur l'économie du désir — ce qui fait dire à Pierre Michon, non sans cette ironie ludique qui ne quitte jamais son discours, qu'il n'a depuis les *Vies* « plus d'autres racines que la lettre »<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, loc. cit., p. 101.

#### 6.4 Alain de Mijolla et les « fantasmes d'identification »

Dans *Les visiteurs du moi*, Alain de Mijolla consacre un chapitre entier à une tentative d'élucidation du mystérieux départ de Rimbaud pour l'Afrique après son abandon des lettres : « Il m'avait en effet semblé [...] que l'hypothèse d'une "maladie de l'identification", telle qu'elle se dessinait à la lecture des biographies et de la correspondance d'Arthur Rimbaud, pouvait rendre moins énigmatiques son abandon des lettres et son départ pour l'aventure du désert<sup>71</sup>. » Après une étude attentive de la biographie du père du poète, de Mijolla en vient à concevoir que l'homme du désert, du négoce et des articles de commerce, n'était plus l'auteur de la *Saison* et des *Illuminations*, mais la criante caricature du capitaine que fut son père, transfuge des armées et, au même titre qu'Aimé, le père du narrateur des *Vies*, déserteur du nid familial : « Un tel fantasme d'identification montre bien comment, ne pouvant "avoir", Rimbaud se trouvera peu à peu condamné à "être" ce père qui s'est dérobé<sup>72</sup>. » Dans l'œuvre de Michon, certains indices, comme le fossé qui existe entre le narrateur et le père Foucault auquel le scribe s'identifie pourtant, le leitmotiv de l'imposture, les métaphores théâtrales, portent à croire qu'une similaire « maladie de l'identification » fait l'objet d'une représentation littéraire. En fait, un jeu vaste et complexe d'identifications et de filiations littéraires et ici déployé.

Nous avons déjà observé que la maison de Mazirat constitue le chef-lieu du « démon de l'Absence ». L'épisode de Mazirat semble également situer la matrice de ce jeu de correspondances dans la présence fantomatique du père enfui (les photographies du père et du fils qui jonchent deux meubles symétriques, le chagrin du grand-père Eugène, le silence endeillé du cercle dominical). Au même titre que le Rimbaud de Mijolla, le narrateur michonien, en laissant transparaître son portrait dans ceux qu'il peint de ses personnages, donne à penser que les éléments autobiographiques qu'il relate relèvent moins de son histoire propre que de celle des fantômes rassemblés autour de la figure de son père Aimé. À cet

<sup>71</sup> *Les visiteurs du moi*, loc. cit., p. 35.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 55.

égard, l'*incipit* des « Vies d'Eugène et de Clara » pose la nécessité d'un recours extérieur — d'une approche « latérale », voire « oblique » — pour accéder à la figure du père : « À mon père, inaccessible et caché comme un dieu, je ne saurais directement penser. Comme à un fidèle [...], il me faut le secours de ses truchements, anges ou clergé [...] »<sup>73</sup>.

Ainsi dans ses biographés, auxquels il s'identifie au point de leur céder son identité propre (comme en témoigne l'exemple souvent cité à propos de Roland Bakroot : « [...] je le sais, pour être lui »<sup>74</sup>), le narrateur découvre autant de ramifications et de variantes de ces « truchements » qui lui permettront d'accéder à la figure du père absent — lequel, comme le capitaine pour Rimbaud, suscite l'identification primordiale, problématique et vampirisante dans la mesure où elle *possède* littéralement le narrateur. Sous un tel angle, André Dufourneau, Antoine Peluchet, Roland Bakroot, le père Foucault et l'abbé Bandy fournissent au narrateur, chacun à sa manière, des indices sur « l'identité du disparu ». Si l'on exclut ici Eugène et Clara, qui servent de prétexte à l'introduction thématique de l'absence du père, tous ces (anti-)héros incarnent une variante de la « maladie de l'identification » dont semble *atteint* le narrateur. Quant à la « Vie de Claudette », elle consiste en un pont, voire en un point de liaison entre l'époque du « bon à rien attardé » et celle de la mise en chantier des *Vies*, laquelle est relatée dans la « Vie de la petite morte ».

La mise à jour de ses « fantasmes d'identification » permet au sujet écrivant de faire table rase de sa dette généalogique. Mais ce travail de nettoyage mémoriel, n'était l'opération suivante qui consiste en la réécriture de son roman familial ainsi expurgé, en l'établissement donc de nouvelles racines, le laisserait sans nul doute « Gros-Jean comme devant »<sup>75</sup>. Cette réécriture, que nous voulons considérer ici, ne va pas sans poser problème. En effet, une fois *déracinée* la dette, celle-là même qui, depuis le legs de Toussaint Peluchet, semble vouer les « branches mâles » à un schéma de fuite et de fixation à l'*hébétude* du pays natal, les filiations se voient reportées au domaine littéraire : de *réelles* qu'elles étaient (du moins en partie, attendu que les « Vies » sont toutes, à des degrés divers, nuancées de fiction), elles se trouvent déplacées vers un espace purement *fantasmatique*.

<sup>73</sup> *Vies minuscules*, p. 71.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 119.

Ce n'est pas un hasard si le chapitre d'Alain de Mijolla sur Arthur Rimbaud a retenu notre attention : si, comme nous l'avons suggéré, les « Vies d'Eugène et de Clara » introduisent l'identification primordiale du narrateur à son père absent, la « Vie de la petite morte » fournit la clé des identifications secondaires qui se jouent dans l'espace fantasmatique des filiations littéraires : « J'avais d'autres Ardennes par la fenêtre, et mon père, s'il n'était pas capitaine, s'était enfui comme le capitaine Frédéric Rimbaud [...] »<sup>76</sup>. » Par l'analogie entre sa situation d'orphelin de père et celle d'Arthur Rimbaud, une identification secondaire (la formule ne renvoie pas ici à la terminologie freudienne, mais au fait que l'identification à Rimbaud s'opère à un autre niveau, sur un autre plan, en l'occurrence dans l'espace fantasmatique auquel nous venons de faire allusion) lie le destin du narrateur à celui du poète des *Illuminations*. L'origine de cette filiation est rapportée dans la « Vie de la petite morte » :

Plus tard, dans la chambre de ma mère encore à l'occasion d'une autre maladie [...], je fis la connaissance d'Arthur Rimbaud. L'article était illustré d'une mauvaise photo de fin d'enfance où Rimbaud comme toujours boude, mais paraît ici plus fermé s'il se peut, obtus et indécrottable [...]. Je connaissais cette douceur idiote et ces tics noirs, nous étions assis sur le même banc. [...] D'autres points de l'article me laissèrent perplexe mais exalté dans le projet d'un jour résoudre ces énigmes, me rendre digne du modèle abrupt qui venait de m'être révélé [...] »<sup>77</sup>.

Et, plus loin :

[...] j'écris des récitation d'école primaire et je sais qu'un soir d'hiver, dans une chambre dont le souvenir s'efface, entre les maigres pages de l'*Almanach Vermot* qu'eux aussi lisaient, je me suis tendu un piège dont les mâchoires se referment<sup>78</sup>.

La rencontre de Rimbaud — nous y reviendrons au chapitre suivant — est racontée dans un récit qui met en scène la petite Madeleine, sœur « aînée » du narrateur morte dans sa première année. Le narrateur enfant, qui ne la connut qu'à travers les évocations maternelle et grand-maternelle — comme au moyen de la tirelire qui lui avait appartenu —, découvre, par

---

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 228-229.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 230.

le fait même, la réalité de la mort. La découverte de Rimbaud, juxtaposée à cette autre *rencontre*, vient donc en quelque sorte fournir au narrateur une planche de salut ou, à tout le moins, ce qui sera fantasmé comme tel. Peut-être aussi la découverte de Rimbaud marque-t-elle le moment où est *contracté*, telle une maladie (le narrateur parle d'un « piège »), le fantasme d'une écriture capable de rivaliser avec l'inévitable, c'est-à-dire d'ajuster l'épreuve de la réalité à l'économie du désir.

#### 6.5 L'intertexte littéraire et les filiations auctoriales

La relation de ces découvertes simultanées (Rimbaud, la mort) fournit en somme la clé d'un thème central de l'œuvre, celui des filiations littéraires ou, au sens large, de l'importance de la littérature dans l'histoire personnelle du narrateur. Ces filiations, par des références explicites à des auteurs, des œuvres ou des imaginaires consacrés, viennent en quelque sorte exercer, pour l'écriture, la fonction de *holding* évoquée en première partie au sujet de la nostalgie du corps paternel. Dans les allusions faites à ceux que le narrateur conçoit comme les « Grands Auteurs et Lecteurs difficiles », se dénotent les rouages, les armes dont se dote la tentative de « justification » observée plus haut pour défendre et faire reconnaître un héritage menacé par la déshérence. Ainsi le ciel et la mer d'Afrique, par exemple, apparaissent-il, dans la « Vie d'André Dufourneau », grâce à l'œuvre de Gide : « La barre à Grand-Bassam, que vit et décrivit Gide, est une image de l'ancien *magasin pittoresque* ; l'auteur de *Paludes* prête sagement au ciel son traditionnel aspect de plomb ; mais la mer sous sa plume fait image, couleur de thé<sup>79</sup>. »

Dans la seconde « Vie », le nom d'Arthur Rimbaud surgit pour la première fois alors qu'Antoine Peluchet est comparé à une version du poète à laquelle ne manqueraient que quelques coups de dés du hasard héréditaire pour que son nom « résonnât dans nos mémoires comme celui d'Arthur Rimbaud »<sup>80</sup>. L'identification du narrateur à Rimbaud se fait ici par

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 61.

l'intermédiaire du biographé, dont il s'institue le frère en évoquant Toussaint : « Ce père sera le mien<sup>81</sup>. »

Plus loin, l'intertexte et les références littéraires se manifestent entre autres dans les « Vies des frères Bakroot ». Roland, auquel le narrateur s'identifie explicitement, est accablé de l'affection d'Achille, le vieux professeur ridicule qui, amicalement, dans le rôle du père de fortune que nous avons vu dans la première partie, pourvoit Roland en œuvres aussi multiples que disparates. C'est d'abord un Kipling, puis un *Salammbô*, des Jules Verne, jusqu'à ce qu'« il arriv[e] de plus en plus souvent que ces cadeaux, comme réduits à leur seule fonction de don sans souci de leur contenu spécifique ni de leur appropriation au destinataire, dérap[ent], manqu[ent] leur but et f[assent] rougir Roland dont la gêne perpétuelle s'y combl[e] [...] »<sup>82</sup>. Qui plus est, le personnage de Roland sert d'écran projectif au désespoir livresque du narrateur. Ses lectures obsessionnelles sont décrites en termes de rage justificatrice, celle qui sans doute procède de son inaptitude à la vie réelle. Cette incapacité à vivre hors de l'enceinte des livres, le narrateur la découvre en lui-même lorsqu'en perdant Marianne, il perd du coup ce qui lui tient lieu de monde.

D'innombrables exemples pourraient encore être évoqués, dont il serait absurde de chercher à fournir le bilan exhaustif. Car nous avons retenu l'essentiel : l'intertexte littéraire est ici sous-tendu par la recherche de filiations autoriales. À première vue, ces filiations tiennent lieu de plaidoyer : en se réclamant des canons de la littérature, le sujet écrivain défend un nom, une généalogie, un héritage auprès de la « Référence ». Les « Grands Auteurs » exercent donc, en quelque sorte, une fonction surmoïque dans la structure de l'œuvre. Voilà entre autres ce que se propose d'éclaircir le chapitre qui suit.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 123.



## CHAPITRE VII

### LA MYTHOLOGIE MICHONIENNE

Dans les chapitres précédents, nous nous sommes hasardé, pas à pas, dans les coulisses de l'œuvre de Pierre Michon. En cette seconde partie, nous avons délaissé l'analyse thématique des *Vies minuscules* pour questionner d'autres textes de l'auteur, tout comme des interviews et des articles, à partir d'interrogations à la fois précises et générales sur son expérience plus intime de la littérature. Pourquoi, comment écrit Michon ? Quels sont les enjeux de l'œuvre à laquelle il travaille depuis les *Vies* parues en 1984 ? Cette démarche nous a conduit à explorer certains rouages de ce qu'Olivier Chazaud, un critique de l'auteur, appelle le « secret de fabrique »<sup>83</sup> : ainsi nous sommes-nous penché sur les questions de l'appropriation et du détournement de l'archive et d'un intertexte religieux, de l'invention générique et du genre peut-être inédit de l'« autobiographie oblique ». Nous avons ensuite résumé dans ses grandes lignes le concept kleinien de réparation, pour faire un parallèle avec l'écriture michonienne, en soulignant comment — sous quels angles — celle-ci semble obéir, dans la charge multiple qui lui est assignée et que résume sommairement l'aveu d'un besoin de « justification », à une très forte volonté réparatrice. Enfin, nous avons abordé la

---

<sup>83</sup> Cf. Olivier Chazaud, « Secret de fabrique. Pierre Michon ou le franchissement de la honte », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 175-183.

problématique des filiations littéraires, en indiquant entre autres comment l'auteur considère, en écrivant les *Vies*, avoir « brûlé [s]es racines en les glorifiant. »

Dans cette ligne de pensée, nous poursuivrons ici ces réflexions en nous concentrant sur deux points : d'abord, nous tâcherons d'explicitier davantage le rôle central qu'occupe dans l'œuvre la revendication de filiations littéraires, laquelle conduit l'auteur-narrateur à s'interroger sur le phénomène littéraire, ses artifices, ses ruses et son pouvoir de subjuguer, en un mot sa mythologie, tout cela en somme qui, en maintes occurrences dans son œuvre, est mentionné sous le terme de « piège ». C'est, en un deuxième temps, ce sur quoi nous nous arrêterons.

### 7.1 Les concepts d'influence et de filiation

Il semble que, par rapport à la question de l'influence en littérature, deux tendances s'opposent spontanément : l'une, que défend André Dufourneau, consistant à se croire « l'appelé en secret d'un destin plus grand que la femme »<sup>84</sup> ; l'autre, plus raisonnable — d'aucuns diraient : pusillanime — reposant sur l'expérience d'une espèce de fatalité, à savoir l'impossibilité de se soustraire absolument à la moindre influence. Afin d'illustrer ce propos, nous pourrions évoquer la célèbre controverse sur la théorie de la génération spontanée, que rapporte André Gide dans *Si le grain ne meurt*<sup>85</sup>, et qui, vers la fin du 19<sup>e</sup> siècle, opposa Louis Pasteur à Félix Archimède Pouchet, cousin germain de la grand-mère de l'écrivain. Au fervent défenseur de la vieille théorie, Louis Pasteur opposait la preuve que les micro-organismes — ceux qui se forment notamment sur un chiffon humide abandonné sur le coin d'un comptoir — n'apparaissent pas *spontanément*, sous l'impact d'une réaction physico-chimique inorganique, mais plutôt à partir de ceux, microscopiques, qui circulent dans l'air. Entre Louis Pasteur et Pouchet, l'on sait que la Science a tranché en faveur du premier.

---

<sup>84</sup> *Vies minuscules*, p. 17.

<sup>85</sup> Cf. André Gide, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1945, 372 p.

Cette métaphore empruntée au domaine scientifique s'applique aussi bien au sujet de l'influence en littérature, sujet auquel André Gide consacra d'ailleurs un opuscule<sup>86</sup> en prenant le relais de Pasteur. En effet, par maints exemples qu'il ne convient pas de relater ici, l'auteur cherche à montrer comment le caractère inéluctable de l'influence relève du pur bon sens ; comment, enfin, nul aspirant écrivain ne saurait s'y soustraire.

Dans l'œuvre de Pierre Michon, la question est traitée sous divers angles. Pour commencer, il faudrait spécifier que, chez ce dernier, il s'agit moins du concept d'*influence* que de celui de *filiation*, que le lecteur croisera dès les *Vies minuscules* pour le rencontrer de nouveau dans pratiquement tous les textes ultérieurs de Michon. Nous avons souligné, dans le chapitre précédent, l'identification du narrateur à Arthur Rimbaud. En l'occurrence, nous tâcherons d'abord de mieux circonscrire cette « ascendance fantasmatique »<sup>87</sup>, en nous penchant sur la dernière partie des *Vies*. Car la figure de Rimbaud ne représente pas seulement le « jumeau noir » invitant le jeune orphelin de père à le suivre dans les traces de « cette poésie pour laquelle, paraissait-il, on quittait à grand dam sa famille, le monde, soi-même à la fin, et qu'elle-même on jetait au rancart par amour d'elle, qui vous faisait pareil aux morts et superlativement vivant »<sup>88</sup>. Plus qu'une invite, la filiation rimbaldivienne qui s'établit lors de la découverte du poète dans l'*Almanach Vermot*, où le narrateur enfant, lapsus révélateur, lit « par erreur : "Arthur Rimbaud, l'éternel enfant", quand c'était "l'éternel errant" qu'il fallait lire »<sup>89</sup>, si elle semble *a priori* offrir à l'enfant un accès à la littérature, est aussitôt traduite en termes de « piège dont les mâchoires se referment »<sup>90</sup>.

<sup>86</sup> Cf. André Gide, *Conseils au jeune écrivain. De l'influence en littérature*, Paris, Proverbe, 1993, 63 p.

<sup>87</sup> *Vies minuscules*, p. 16.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 230.

## 7.2 « Arthur Rimbaud, l'éternel enfant »

Effectivement, et c'est en ce sens précis que le critique parle de « jumeau noir », Arthur Rimbaud, avec sa « poésie féroce peu assortie aux récitation domestiques ânonnées les matins d'école »<sup>91</sup>, laisse certes miroiter l'espoir d'un « dégagement » possible par la littérature. Mais l'*Almanach* rural qui tient lieu de « culture » aux habitants de l'arrière-pays, en retard sur son temps et, à l'insu de ses lecteurs, de ses auteurs peut-être, condamné à un décalage perpétuel par rapport à la « Référence », ne fait alors nulle mention de ceci : si les vers de Rimbaud paraissent si fascinants, c'est que ceux-ci, entre autres, annoncent la mort du vers. Autrement dit, le narrateur enfant a beau recevoir du poète la *clé* : les *serrures* sont déjà déverrouillées. Et dès lors à quoi bon écrire, quand tout ce qu'on a à dire se trouve déjà écrit, noir sur blanc, dans l'œuvre du précurseur ?

« Le drame de Michon, écrit Pierre Bergounioux dans sa contribution aux *Compagnies*, c'est d'avoir tardé. Quand il se hasarde à naître, le monde n'est plus immédiatement disponible<sup>92</sup>. » Dans les vers du jeune Ardennais, le narrateur des *Vies* se découvre lui-même comme dans un pur miroir. D'un côté, il y a la Creuse et les Ardennes (peu importe la distance géographique : l'arrière-pays est partout égal à lui-même). De l'autre, l'absence du père et l'espoir d'un dédommagement par la littérature. Et Bergounioux d'ajouter : « Comme si, de n'avoir pas de père, on n'était pas au monde, que ce soit de lui, et de lui seul, qu'on dût le recevoir. Qu'en son absence, il faille se le procurer par le truchement du verbe afin, simplement, de devenir soi-même, un fils, celui de ses propres œuvres<sup>93</sup>. » Cette équation a beau être arbitraire, appartenir au domaine du fantasme : elle n'en fonde pas moi la pratique littéraire de Michon, l'écriture *nécessaire* sur laquelle reposent à la fois son œuvre et sa propre subjectivité.

On peut certes accuser l'auteur de promouvoir une vision pessimiste, fataliste de la littérature. En quoi serait-il plus difficile d'écrire depuis Rimbaud ? Qu'y a-t-il de fermé, de

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>92</sup> Pierre Bergounioux, « Ses vues, ses souffles, son corps, son jour », in Coll., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 9.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 10.

déjà dit, sinon — simplement — le « monde de nos 17 ans »<sup>94</sup> ? Ces interrogations nous ramènent à celle évoquée plus haut en suivant Pierre Michon : Qu'est-ce qu'écrire, et pourquoi ? Il conviendrait d'ajouter à présent : Qu'est-ce qu'écrire *aujourd'hui* ?

À considérer les faits sous l'angle réaliste, autrement dit sous le rapport comptable qui semble tenir lieu de critérium universel à notre époque, nous pourrions aussi bien nous réjouir des profits fabuleux réalisés par le *marché du livre*, voire par la *world-fiction*. Et du foisonnement d'œuvres qui ornent les rayons de la littérature, ne peut-on opposer à la conception michonienne un démenti notoire ? Dans un autre entretien, l'auteur rejette d'emblée ces constats laudatifs en qualifiant d'« ectoplasmes » les personnages en série mis sur le marché tous les jours. Pourquoi copier à l'infini, frénétiquement, les inventions passées en les donnant pour de la nouveauté, alors qu'elles correspondent en vérité, dans l'esprit de Michon, à une surenchère d'ersatz disqualifiés *a priori* par l'existence de modèles supérieurs ? Ce n'est pas sans audace que l'auteur, pour expliciter sa pensée, avance une « métaphore pharmaceutique », comparant l'essentiel de telles *œuvres* à l'infime pourcentage d'ingrédient actif incorporé à l'excipient :

Je vais m'expliquer par une métaphore pharmaceutique. Vous savez, dans la notice des médicaments, on lit par exemple pénicilline : 0,5 % et excipient : 99,5 %. Et bien, le roman tel qu'il se pratique aujourd'hui de plus en plus me paraît être un gigantesque excipient dans lequel la pénicilline est perdue<sup>95</sup>.

Par conséquent, pourquoi écrire en de telles conditions, et comment est-ce possible ? Il serait sans doute plus facile de répondre ici par la négative, en reformulant ainsi la question : Pourquoi ne serait-ce plus possible d'écrire depuis 1872, autrement dit depuis Rimbaud ? Dans le texte évoqué plus haut, Bergounioux nous met sur la piste d'une réponse recevable, qui consiste en une simple entité : la conscience. En effet, c'est en quelque sorte la conscience du modèle — cela revient en filigrane tout au long des huit « Vies » —, la certitude en somme d'avoir *besoin* de dire ce qu'un autre a déjà formulé mieux que soi, qui suscite la croyance qu'il n'est rien que de contingent à ajouter. Dans une telle perspective, la

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>95</sup> Propos de Pierre Michon recueillis par Yaël Pachet : « La chair est la proie de la langue », *Esprit*, N° 10, octobre 2000, p. 6-7.

réponse à notre interrogation initiale se résumerait donc à un seul état de fait : l'inconscience serait ainsi la raison *sine qua non* de la multiplication d'« ectoplasmes » qui envahissent les rayons des libraires.

Cependant, depuis son coup d'envoi en 1984, Michon n'a pas cessé d'écrire. Ses textes, certes, en dépit de leur saveur encyclopédique, pèchent plutôt par leur brièveté. L'on a d'ailleurs maintes fois fait allusion à la parcimonie des œuvres de l'auteur, à sa prédilection manifeste pour la forme succincte. La raison de cette option esthétique est simple ; on la retrouve dans la métaphore pharmaceutique avec laquelle Michon rend compte de sa vision actuelle du phénomène littéraire. Si sa prose est parcimonieuse, c'est qu'il privilégie l'*essence* au détriment de l'*excipient*. Nous l'avons vu, l'enjeu consiste ici en la recherche d'une écriture *nécessaire*. Face à un « jumeau noir » dont l'œuvre repose déjà dans la Bibliothèque Universelle, il n'est plus qu'à se taire.

Si Michon peut se prévaloir de la *conscience* dont parle Bergounioux, et si celle-ci pose les prémisses de l'impossibilité du narrateur des *Vies* d'accéder à la phrase, en recevant, tel que lui-même l'espère, la « Grâce de l'Écrit », comment interpréter alors l'existence de l'œuvre ? En achevant sa « Vie de la petite morte », le narrateur écrit :

[...] j'aurais voulu écrire du haut de ce vertigineux moment, de cette trépidation, exultation ou inconcevable terreur, écrire comme un enfant sans parole meurt, se dilue dans l'été : dans un très grand émoi peu dicible. Nulle puissance ne décidera que je n'y suis en rien parvenu. Nulle puissance ne décidera que mon émoi en rien n'éclata dans leur cœur<sup>96</sup>.

À quelle(s) « puissance[(s)] » le scribe s'adresse-t-il en ces termes, sinon à cette figure handicapante du « Lecteur difficile » dévoilée dans la « Vie du père Foucault » ? Nous avons souligné comment le narrateur affirme avoir « hypostasié la Lettre en catégories mythologiques » ; comment, de cette opération, apparaît non seulement la morsure du doute, mais aussi les inhibitions qui bloquent l'aspirant écrivain dans son besoin d'écrire, lequel — Bergounioux le rappelle — se donne à lire comme l'unique et irremplaçable corollaire de l'absence paternelle. Le passage rapporté ci-dessus témoigne plutôt d'une assurance qui laisse entendre que cette série d'écueils réfrénant l'écriture a été dépassée, ce qu'atteste d'ailleurs le

---

<sup>96</sup> *Vies minuscules*, p. 248.

constat de l'œuvre achevée. Par quelle(s) ruse(s), quelle(s) astuces l'auteur-narrateur est-il parvenu à se tirer du « piège » rimbaldien ? Par quel(s) détour(s), enfin, a-t-il pu surmonter l'hébétude de sa condition d'origine, et se mettre à écrire tout en assumant la conscience « d'avoir tardé », d'être venu après Rimbaud, c'est-à-dire une fois énoncé, *déjà dit*, le monde auquel il se sentait appartenir ?

À ces questions, plusieurs réponses pourraient être évoquées. Après *Vies minuscules*, il faudra attendre huit ans pour qu'à la suite de la série sur les peintres (*Vie de Joseph Roulin* (1988), *Maîtres et serviteurs* (1990)), sans compter le livre paru chez Fata Morgana (et qui, pour ainsi dire, est passé presque inaperçu) : *L'empereur d'Occident* (1989), soit publié *Rimbaud le fils* (1992).

Les *Vies minuscules* racontent la situation cornélienne dans laquelle est piégé un narrateur déchiré entre, d'une part, la privation de père relatée comme un bannissement du monde, la nécessité d'une écriture qui puisse venir compenser cette double perte et, d'autre part, l'accès à l'écriture bloqué par un modèle dont il se sent trop proche pour en faire un père littéraire. En formulant cette aporie, il parvient néanmoins à surmonter l'impasse. Car, comme le note Bergounioux, « le fait de [la] dire est mouvement, acte créateur, la perte objectivée un nouvel objet de sens porteur d'un sujet qu'il arrache à ses hypostases »<sup>97</sup>.

Nous avons emprunté à Yvan Farron l'expression de « jumeau noir » par laquelle le critique désigne la filiation Rimbaud-Michon. Dans *Rimbaud le fils*, Michon prend ses distances par rapport à son premier modèle. S'exhibant sous le masque d'un narrateur qui entend, à la suite des nombreux épigones du poète, annoter à son tour la « Vulgate » en y ajoutant sa petite hypothèse personnelle, il en vient à résoudre en un seul constat la plupart des énigmes que nous avons considéré plus haut : s'il n'a pu trouver un père en la figure mythique d'Arthur Rimbaud, si celui-ci a par ailleurs pris le parti, son œuvre à peine éclos, de s'exiler pour le désert, c'est qu'orphelin de père lui-même et « exécrant tout maître », il n'a pas su « devenir le fils de ses œuvres, c'est-à-dire en accepter la paternité »<sup>98</sup>. Telle est du moins l'hypothèse qu'ajoute à la « Vulgate » le narrateur du *Rimbaud*.

<sup>97</sup> « Ses vues, ses souffles, son corps, son jour », *loc. cit.*, p. 17.

<sup>98</sup> Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 104.

L'acte de camper dans l'écriture l'impasse dans laquelle il se sent traqué représente bien, comme le soutient Pierre Bergounioux, un « acte créateur ». D'ailleurs, la formule ne va pas sans rappeler celle, issue de la pensée kleinienne, que nous avons citée dans un chapitre antérieur. À cet égard, il n'est sans doute pas inutile de reproduire ici le passage intégral emprunté à Hanna Segal, dans lequel la psychanalyste tente de faire le point sur la notion de réparation héritée de Melanie Klein :

Il est intéressant de noter qu'aussi bien le rêve de la patiente adulte que le matériel fourni par cette petite introduisent le fait de « nommer » comme un important élément de réparation. Dans les deux cas, « nommer » représente l'acceptation de la réalité, l'élément fondamental de la vraie réparation, qui fait défaut dans la réparation maniaque. L'acceptation de la réalité psychique englobe le renoncement à la toute-puissance et à la magie, la diminution du clivage et le retrait de l'identification projective. Cette acceptation s'étend aussi à l'état de séparation : la distinction entre son propre soi et ses parents, avec tous les conflits que cela entraîne. Elle implique aussi, comme faisant partie de la réparation, que l'on consent à ce que ses propres objets soient libres et puissent s'aimer et se restaurer réciproquement sans qu'on les fasse dépendre de soi<sup>99</sup>.

Entre l'écriture des *Vies minuscules* et « le fait de “nommer” » indispensable au traitement psychanalytique, l'on rencontre cet élan commun qui mène de l'angoisse dépressive (culpabilité d'avoir endommagé les bons objets) à la réparation : dans le rêve de la patiente d'Hanna Segal, il s'agit du « fait de “nommer” » ; chez Pierre Michon, c'est tout le projet d'écriture qui va de la narration de l'angoisse à la mise en récit, ou mieux : au constat de son achèvement. Du reste, Bergounioux conclut bellement son article en soulignant sensiblement le même phénomène. En parlant de l'auteur-narrateur, il note : « Il se perdit puisqu'il devait. Il a douté, renié les siens, maudit son sort. Puis il l'a dit avec *Vies minuscules*, *Joseph Roulin* et *Rimbaud le fils* où il les a rédimés, se rendant lui-même, par là même, possible, vivant avec ses vues, ses souffles, son corps, son jour<sup>100</sup> ».

Une raison supplémentaire, qui consiste en un autre choix esthétique, peut expliquer le dépassement du « piège » rimbaldien par l'auteur-narrateur des *Vies*. C'est, du moins, ce qui se dégage également du *Rimbaud le fils*, où l'obsession michonienne des filiations

<sup>99</sup> Introduction à l'œuvre de Melanie Klein, op. cit., p. 108.

<sup>100</sup> « Ses vues, ses souffles, son corps, son jour », loc. cit., p. 17.



littéraires est abordée le plus nettement, au point d'en faire le sujet principal de l'œuvre. Nous avons suivi Bergounioux dans une interprétation qui paraît d'autant plus juste qu'elle semble aller de soi : pour se soustraire à l'influence envahissante du modèle rimbaldien, il s'agirait de faire de cette situation minée le sujet même de la narration, le matériau diégétique à mettre en scène. Autrement dit, en racontant les difficultés singulières par lesquelles l'écriture, ou mieux, la pratique littéraire, prend la forme d'un absolu inaccessible, le narrateur parvient à les résoudre, comme en témoigne, à la toute fin de l'œuvre, le regain d'assurance dont il peut se réjouir. Ce qu'il appelle « l'empêchement de [s]on verbe » est alors remplacé par la relation même de ce verbe empêché.

Cependant, comme nous l'avons discuté antérieurement, le ton résolument critique, les doutes constamment exprimés envers la légitimité de la vocation littéraire trahissent l'échec partiel d'un texte d'abord évoqué (par l'auteur-narrateur de *Vies minuscules* aussi bien que par une critique hâtive qui n'a guère ménagé la chose, en sorte que l'auteur l'a reniée dans divers entretiens ultérieurs) comme le fruit possible d'un « miracle » : « Et que peut-être ils soient apparus, étonnamment. Rien ne m'entiche comme le miracle<sup>101</sup>. » Car la fascination des modèles, si elle varie et évolue au fil des œuvres, n'en revient pas moins constamment hanter l'auteur. L'idée d'un dépassement définitif de « l'anxiété de l'influence »<sup>102</sup> traduit peut-être un enthousiasme exagéré. En effet, Rimbaud a-t-il perdu de l'ascendance sur son jeune « jumeau noir », l'obstacle des filiations n'en demeure pas moins au centre des préoccupations de Pierre Michon.

Plutôt qu'un dépassement, il vaudrait mieux parler d'une option esthétique, ou encore, du perfectionnement d'une posture narrative qui, à défaut de liquider les précurseurs, introduisent ces derniers au sein du dialogue ouvert dont les divers tomes de l'auteur font entendre les échos, les hésitations, les remises en question, en laissant en suspens les conclusions possibles.

---

<sup>101</sup> *Vies minuscules*, p. 247.

<sup>102</sup> L'expression est du critique américain Harold Bloom (Cf. Harold Bloom, *The Anxiety of Influence : A theory of poetry*, London, Oxford University Press, coll. « A Galaxy book », 1973, 157 p.).

## 7.3 « Le père du texte »

Si la rédaction de *Vies minuscules* marque un dépassement partiel du « piège » de la filiation rimbaldienne, et de « l'anxiété de l'influence » qui en découle, Michon affirme devoir sa réussite à une découverte littéraire plus tardive, celle de William Faulkner. Dans le recueil des *Trois auteurs* paru en 1996, l'auteur consacre un texte à l'écrivain américain, dont il se proclame l'héritier. Et l'origine de ce lien nouveau remonte à la lecture d'une œuvre découverte par hasard, *Absalon ! Absalon !*, dans laquelle on peut lire l'histoire d'une lignée du Sud dominée — pour ne pas dire écrasée — par l'ascendance du colonel Sutpen. Plusieurs raisons viennent expliquer cette filiation, parmi lesquelles bien sûr la modeste extraction de l'écrivain, une *hébétude* semblable de l'arrière-pays, la passion pour l'alcool et, en premier lieu sans doute, la violence narrative dans laquelle Michon dit avoir trouvé « la permission d'entrer dans la langue à coups de hache, la détermination énonciative, la grande voix incertaine qui se met en marche dans un petit homme incertain »<sup>103</sup>. La différence majeure entre la rencontre précoce de Rimbaud et celle, tardive, de William Faulkner, semble tenir à l'éloignement géographique et culturel qui suscite l'identification sans en faire un lien fusionnel comme dans le premier cas. La distance maintient donc l'état de séparation d'avec l'auteur d'*Absalon ! Absalon !*, en sorte que celui-ci peut être fantasmé comme un père véritable sur le plan littéraire :

Il est le père de tout ce que j'ai écrit. Non pas que j'aie subi son *influence*, comme on dit, on ne m'a jamais flatté ou reproché d'écrire comme Faulkner, d'en avoir la phrase ou les tics, les thèmes ni les ficelles narratives — car les fils dont le père est trop fort font tout pour ne pas lui ressembler, n'être pas épigones. Ils se nourrissent de la force du père mais la dissimulent, et, la dissimulant, il arrive qu'ils y gagnent une force dont on dit qu'elle est la leur<sup>104</sup>.

Michon trouve en Faulkner un père, et cette nouvelle filiation lui permet de lever les inhibitions qui l'empêchaient d'écrire. S'expliquant dans un texte publié pour la première fois en 1992 dans la *Quinzaine littéraire*, il livre à ses lecteurs la clé du « miracle » des *Vies*, et

<sup>103</sup> Pierre Michon, *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1996, p. 82.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 81-82.

contribue ainsi à parfaire son « autolégende », comme le suggère Jean-Pierre Richard dans une participation au dossier d'*Initiales* consacré à Michon<sup>105</sup>. Car en plaçant sa dette envers le Grand Auteur et en s'instituant le fils de ce dernier, il contribue à maintenir vivante, et à cultiver davantage, l'idée d'un Panthéon de la Littérature au sein duquel ses propres écrits tendent à lui fournir une place à soi. Et nous pourrions nous demander avec Michon : est-ce que les icônes colossales, les écrivains mythologiques, figurent en tant qu'élus dans les registres de l'Histoire littéraire en vertu de la force imparable de leur Génie, ou ce dernier est-il plutôt le fruit de l'imagination exaltée de ses épigones ? Autrement dit, et la question résonne tout au long de *Rimbaud le fils*, le poète maudit doit-il sa grandeur à ses vers ou à ceux qui les lisent et qui, ce faisant, les fondent en gloire et en *nécessité* ?

Michon, on le sait, collectionne d'autant mieux ces interrogations qu'il n'en attend aucune réponse, sachant d'emblée, on l'a vu dans *Abbés*, que « toutes choses sont muables et proches de l'incertain ». Les écrivains, les peintres de la *Vie de Joseph Roulin*, *Maîtres et serviteurs* et *Le roi du bois*, tous ces héros pour ainsi dire se trouvent, de texte en texte, passés au crible du doute michonien. En s'attachant à mettre en scène l'artiste au travail, c'est-à-dire au moment où celui-ci est confronté à son œuvre encore incertaine et, partant, se trouve dans l'ignorance totale du sort que lui réserve la postérité, Michon, fidèle à sa poétique de l'ambivalence, cherche en effet derrière le mythe la chair en proie aux incertitudes de la création. À rebours de la glorification des humbles qu'on trouve dans les *Vies minuscules*, les écrits sur l'Art tendent plutôt à ramener les légendes dans une dimension plus humaine, en dépouillant les idoles de leur couronne posthume. Toutefois, en émoussant les inhibitions imputées à sa condition d'« illettré » (souvenons-nous de l'identification du narrateur des *Vies* au personnage du père Foucault), bien qu'elle favorise le passage à l'écriture, cette approche réduit l'importance, le pouvoir fantasmé de la chose littéraire, laquelle du coup devient moins séduisante. « Comme le dit Michon, c'est le besoin de croire encore en l'inaccessibilité de la littérature qui lui donne le goût d'écrire.<sup>106</sup> »

<sup>105</sup> Jean-Pierre Richard, « Une autolégende », in Coll., *Pierre Michon, une autolégende*, Dossier d'*Initiales*. Groupement de libraires, Alain Girard-Daudon (dir.), disponible en ligne à l'adresse suivante : [www.initiales.org](http://www.initiales.org), été 2003, p. 36-37.

<sup>106</sup> Cf. Jean-Christophe Millois, *Michon l'autobiographie*, Article publié en ligne par la revue *Prétexte*, disponible à l'adresse suivante : [http://pretexte.club.fr/revue/critique/articles\\_fr/articles/michon\\_michon-l-autobiographie.htm](http://pretexte.club.fr/revue/critique/articles_fr/articles/michon_michon-l-autobiographie.htm)

Ce jeu de va-et-vient entre des postures narratives antagonistes creuse les ambiguïtés du texte michonien. Le lecteur est coincé dans la « rhétorique de l'hésitation » observée plus haut, laquelle procède entre autres par l'accumulation des points de vue, souvent contradictoires, soutenus avec une force de conviction, ou mieux, une inquiétude équivalente. C'est là peut-être ce qui rend à la fois inconfortable et fascinante la lecture de Michon, où les figures mythologiques ne sont ressuscitées dans leur prestige et leur éclat que pour en mettre à nu les failles et, en première intention, rappeler qu'elles relèvent de l'invention, consistent en une fiction de l'histoire littéraire, une fable d'exégètes parmi lesquelles se range l'auteur sous la figure du Gilles — l'imitateur, l'« enfariné » — à partir de *Rimbaud le fils*.

Quant à la paternité de Faulkner, cette obsession de l'oxymore, ce maniement du paradoxe qui ne s'autorise d'un énoncé que pour en fournir aussitôt le contre-argument, cette antinomie du fond et de la forme, Michon semble les tenir pour l'héritage même du grand romancier :

J'ai lu par hasard *Absalon ! Absalon !* alors réédité en poche : j'y ai trouvé dès les premières pages un père ou un frère, quelque chose comme le *père du texte*. Quelqu'un qui écrivait de et par la constellation émotive qui était à peu de choses près la mienne ; dont la phrase respirait et voulait à mon rythme ; dont le nihilisme s'échangeait en son contraire par la grâce massive de ce rythme : j'avais la clef pour mes petites histoires, elle était là, dans cet impeccable pavé, cette impeccable coulée, où, plus que dans *Moby Dick*, plus que dans *La Recherche*, c'est la littérature elle-même qui parle, la grosse voix d'outre-tombe par laquelle ce monde-ci apparaît dans sa terrible vie, son immense joie en larmes<sup>107</sup>.

---

<sup>107</sup> *Trois auteurs, op. cit.*, p. 81.

## CONCLUSION

*J'ai mis dix-huit ans à écrire ces Vies minuscules, qui m'ont en partie libéré du poids du passé. Ce livre m'a sauvé bien plus efficacement que mes analyses avortées. Lorsque l'ouvrage est paru, il était temps : j'étais en voie de clochardisation.*

Vingt-deux ans se sont écoulés depuis la parution du récit par lequel Pierre Michon entendait non pas tant se *donner la vie* au sens physique ou naturel du terme, mais bien plutôt, et la nuance est ici capitale : se *mettre au monde*, c'est-à-dire prendre part, au moyen d'un discours qui lui soit propre, à la communauté humaine soudée par les voies symboliques du langage. Au-delà des enjeux liés à une destinée personnelle, où l'écriture du je, reprenant à part soi le dilemme shakespearien d'Hamlet, convoque le fantôme de ses propres rois morts à des fins de restauration ou d'accomplissement narcissiques, et au-delà des attributs esthétiques qui fondent sa valeur artistique, l'entreprise michonienne interroge sans ménagements les virtualités et les impasses d'une modernité en perte de (re)pères, ce dont, à défaut d'un terme plus juste, pourrait témoigner au sens large la figure du régicide.

De la décapitation de Louis XVI à l'euphorie criarde de 1968, en passant par la laïcisation des sociétés occidentales qui ont donné le change à la proclamation nietzschéenne de *la mort de Dieu*, l'histoire moderne se donne à lire comme la mise à mal (à mort) des figures de l'autorité sur lesquelles reposaient l'ordre et la stabilité, la cohésion et l'équilibre — la possibilité, peut-être, d'un *vivre ensemble*.

Quelque évidente qu'elle soit, il n'est pas inutile d'évoquer la métonymie par laquelle la figure du roi est d'emblée associée, dans l'imaginaire collectif et ce au moins depuis le règne de Louis XIV, à la figure d'un Père servant d'intermédiaire entre Dieu et le Peuple. Dans l'œuvre de Michon, cette équation triadique (ou trinitaire) apparaît souvent au premier degré, si bien qu'elle servira de point d'ancrage allégorique à *Corps du roi*, où sont réunies des *fictions critiques* essentiellement consacrées à la littérature et à certaines de ses icônes, à commencer par Samuel Beckett — lequel se trouve couronné dès « Les deux corps du roi », le texte d'ouverture qui est aussi le plus bref du recueil, sinon le plus intense.

Dans cette œuvre récente, Michon, puisant à « la doctrine juridico-politique élisabéthaine des deux corps du roi, étudiée notamment par l'historien allemand Ernst Kantorowicz »<sup>i</sup>, développe l'idée que tout écrivain a deux corps : « [U]n corps éternel, dynastique, que le texte intronise et sacre [...] et [...] un autre corps mortel, fonctionnel, relatif, la défroque, qui va à la charogne [...] »<sup>ii</sup>. Ce passage constitue en fait l'*incipit* du recueil. Dans le texte de clôture, dont le titre, « Le ciel est un très grand homme », est tiré d'une phrase de Baudelaire, l'auteur, qui compte à son actif une bonne dizaine de publications officielles et jouit dorénavant d'une notoriété indéniable — ce qui du coup en fait un candidat au trône, peut-être à la « corporation des écrivains », concept avec lequel l'article de Vrydaghs jongle tout en l'élaborant —, se met lui-même en scène lors d'une soirée bien arrosée en compagnie de confrères écrivains. L'épisode se déroule à L'Éléphant du Nil, un bistrot parisien qui rappelle étrangement la Brasserie de Strasbourg des *Vies minuscules*, où, nous l'avons vu au chapitre IV, le narrateur est passé à tabac par le personnage du « don juan avili »<sup>iii</sup>.

Le « fils perpétuel » des *Vies minuscules*, qui vient d'en finir pour de bon avec le « Grand Crocodile, la suprême instance »<sup>iv</sup>, l'institution Victor Hugo, en lisant à la BNF *Booz endormi*, un poème du maître sur la paternité tardive — sans plus y croire, mais en y « faisa[nt] croire aussi bien que s'[il] y croyai[t], peut-être mieux »<sup>v</sup> —, s'autoproclame père

<sup>i</sup> David Vrydaghs, « Pierre Michon et la corporation des écrivains : une lecture de *Corps du roi* », in *Études françaises*, Vol. 41, N° 1, 2005, p. 91-106.

<sup>ii</sup> Pierre Michon, *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 13-14.

<sup>iii</sup> Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 139.

<sup>iv</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>v</sup> *Ibid.*, p. 97.

tout-puissant : « Je louai donc ma paternité. J'étais bien placé pour parler des pères, moi qui le matin avais laissé derrière moi, couché, vaincu, le père dans son sommeil de géant [...] »<sup>vi</sup>. »

Mettre à bas « l'incommensurable obstacle Victor Hugo »<sup>vii</sup> : telle était l'ambition de toute une génération d'écrivains de Balzac à Flaubert, en passant par les romantiques issus de la même souche, voire d'une lignée commune. Or, à quels signes reconnaît-on, quel sceau permet d'identifier, d'authentifier les membres d'une dynastie littéraire ? Comment, du reste, affilier sur un arbre généalogique des patronymes que rien, à première vue, ne permet d'apparier, sinon les consonances d'une langue familière ? De telles lignées ne peuvent, il va sans dire, être établies qu'après-coup, par l'œuvre d'un successeur ou, pour souligner le caractère paradoxal du phénomène, d'un *héritier* entre les mains duquel reposent le sort d'une transmission, la destinée de ce que le narrateur *enfariné* de *Rimbaud le fils* nomme « la petite bouture »<sup>viii</sup>.

Quant à cette génération obnubilée par l'ombre ogresse du « Crocodile », par « le g de Victor Hugo »<sup>ix</sup>, elle ne peut trouver de légitimité filiale que sous la plume de Pierre Michon ; elle doit, en définitive, toute sa valeur — et jusqu'à son existence même — au libre arbitre d'un descendant qui, en choisissant ses pères, renverse la « vieille filiation canonique »<sup>x</sup> en assumant à son tour la paternité de ceux-ci.

Nous avons vu, au chapitre portant sur la transmission maternelle du symbolique, comment l'œuvre de Michon intègre les codes traditionnels de la psychanalyse pour mieux en inverser, dans un rapport asymétrique, les termes ou les valeurs. Un traitement analogue s'applique ici aux généalogies livresques, ou lignées d'écrivains, sous l'angle thématique desquelles s'articule la seconde partie du mémoire qui précède, et que résume au mieux l'expression de *filiations littéraires*.

En déboulonnant la statue de Victor Hugo, Michon débarrasse ses prédécesseurs d'un monarque dont l'œuvre titanesque est à proprement parler écrasante. En un même tour de force — coup de génie sous l'éclat duquel il faut voir plus prosaïquement une ruse narrative,

---

<sup>vi</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>vii</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>viii</sup> Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 43.

<sup>ix</sup> Pierre Michon, *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 31.

<sup>x</sup> Pierre Michon, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, p. 20.

voire un artifice littéraire —, Michon abat simultanément les hypostases de la Trinité mentionnée plus haut — Dieu-Roi-Père — et, par le fait même, engendre ses ascendants, choisit ses ascendances. Non seulement se fait-il, littéralement, *père de ses pères* : en *gouvernant*, au moyen de l'exégèse ou du commentaire, le sens de leurs écrits, il s'en fait également le *roi* ; et au sens où, enfin, par sa pratique de l'écriture et au sein de son œuvre, il en perpétue l'existence par l'invention de leur destin posthume, il en peut incarner, dans l'ordre du fantasme, le *démiurge fondateur*.

\*

À la recherche du corps paternel, l'écriture des *Vies minuscules* aura permis à un homme de rien, égaré en arrière-pays dans l'hébétude et l'embourbement de sa Creuse natale, outre une entrée en littérature et une forme d'acquiescement de ce que nous avons suggéré d'entendre comme une dette généalogique, une véritable initiation, quelque chose comme un passage expiatoire semé, comme l'écrit Fabio Scotto, traducteur italien de *Rimbaud le fils*, « des inconvénients et [d]es crises psychiques et nerveuses que la passion douloureuse de l'excès entraîne tout au long de la voie difficile qui mène à l'acceptation et à la conquête de soi »<sup>xi</sup>.

Du « fils perpétuel » des *Vies minuscules* à la « “paternité massive”, comme dirait Lacan »<sup>xii</sup> (évocation de *Booz endormi* dans *Corps du roi*), Michon est entretemps devenu père d'une enfant. La relation de cette métamorphose, ou *dégagement* au sens où nous l'avons étudié d'après les travaux de Jean-Pierre Richard, dans *Corps du roi* toujours, et le ton de la confidence autobiographique qu'y adopte l'auteur-narrateur, semblent traduire l'objectivation de ce qui, dans la « Vie de la petite morte », n'était évoqué qu'à titre de fantasme, à savoir le miracle de la résurrection (de l'apparition en tout cas) de la petite Madeleine. Dix œuvres écrites, publiées et reçues avec enthousiasme par une critique

<sup>xi</sup> Fabio Scotto, « Traduire *Rimbaud le fils* », in *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 229.

<sup>xii</sup> Cf. Olivier Le Naire, « Michon en majuscules », article consulté à l'adresse : <http://livres.lexpress.fr/portrait.asp/idC=5462/idR=5/idTC=5/idG=0>



prompte à le ranger parmi les écrivains majeurs de sa génération, salué en maintes occurrences comme un « auteur majuscule », Pierre Michon est sans doute plus près aujourd'hui de la « Référence » qui a nom Culture et pour pays d'accueil la Lettre, que du giron mythique d'une Terre-Mère investie d'une puissance d'attraction, de fascination négative et dévoratrice.

À la fin de la « Vie d'Antoine Peluchet », lors de la scène du puits sur laquelle s'achève notre première partie, le père « avait rejoint le fils »<sup>xiii</sup>. Au terme de *Corps du roi*, c'est au tour de l'auteur-narrateur, au tour du fils de retrouver le père : « J'avais rejoint le vieux<sup>xiv</sup>. » La catabase illustrée par la descente au fond du puits se dénoue, en l'occurrence, par une anabase éclatante; le corps à corps avec le père se conclut dans un ciel « plein d'étoiles »<sup>xv</sup> : « Le ciel nous porte. Le ciel est un très grand homme. Il est père et roi à notre place, il fait cela bien mieux que nous<sup>xvi</sup>. »

Si « la tentation autodestructrice, “cette noirceur fondatrice dont toute œuvre doit payer le prix” », est toujours là, présente, obstinée »<sup>xvii</sup>, le drame, les absences et les deuils convoqués dans les *Vies* semblent depuis bel et bien engagés « sur la voie de la douleur moindre » :

Quand j'avais 25 ans, *Booz endormi*, ce poème d'Hugo sur la « paternité massive », comme dirait Lacan, me faisait sangloter, sans que je sache trop pourquoi. Aujourd'hui, je tiens l'explication. Ce poème, c'était mon père dormant et moi-même qui n'aurai jamais d'enfant. En fait, c'était sans doute une sorte d'Annonciation. Avec la mort de ma mère, mais surtout la naissance de ma fille, je suis passé, comme par miracle, de l'autre côté. Autrefois, j'étais un vide souffrant; maintenant, je suis sur la voie de la douleur moindre<sup>xviii</sup>.

Le dernier chapitre de ce mémoire soulignait le motif de la littérature comme nécessité psychique ou vitale, comme condition *sine qua non* de l'existence de l'écrivain. Répondre, à la question : « Pourquoi écrivez-vous ? » qu'il s'agit d'une marotte obscure sans

<sup>xiii</sup> Pierre Michon, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, p. 68.

<sup>xiv</sup> Pierre Michon, *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, p. 102.

<sup>xv</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>xvi</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>xvii</sup> Cf. Olivier Le Naire, « Michon en majuscules », article consulté à l'adresse : <http://livres.lexpress.fr/portrait.asp/idC=5462/idR=5/idTC=5/idG=0>

<sup>xviii</sup> *Ibid.*

doute, mais nécessaire, cela peut tenir de la pose, voire de l'esbroufe publicitaire dans la mesure où cela revient à situer sa pratique dans le registre d'un absolu ou, comme le souligne Olivier Le Naire dans l'article précité, de la « vocation prophétique »<sup>xix</sup>.

Lorsque le texte prêche dans une langue liturgique, la lecture est prière, sinon acte de foi. Michon a bien confessé à quelques reprises que son plus grand désir serait de pouvoir s'arrêter d'écrire. Ironie, boutade, sincérité? La question, comme tant d'autres d'ailleurs tant les *Vies* et l'œuvre foisonnent d'interrogations laissées en suspens, ne sera que posée. Quant au destin du père et des (re)pères, voire de la paternité au sens large dans l'Occident contemporain, il faudra plus d'une étude, et plus d'un angle d'approche, pour en mieux saisir la précarité, et déchiffrer l'urgent besoin de nouveaux paradigmes tant pour en (re)penser le rôle et la fonction que pour en (re)construire la place dans un monde sans croix ni couronne.

---

<sup>xix</sup> *Ibid.*

## BIBLIOGRAPHIE

### Oeuvres à l'étude :

MICHON, Pierre, *Abbés*, Lagrasse, Verdier, 2002, 70 p.

\_\_\_\_\_, *Corps du roi*, Lagrasse, Verdier, 2002, 101 p.

\_\_\_\_\_, *L'Empereur d'Occident*, Montpellier, Fata Morgana, 1989, 64 p.

\_\_\_\_\_, *La Grande Beune*, Lagrasse, Verdier, 1996, 87 p.

\_\_\_\_\_, *Maîtres et serviteurs*, Lagrasse, Verdier, 1990, 96 p.

\_\_\_\_\_, *Mythologies d'hiver*, Lagrasse, Verdier, 1997, 88 p.

\_\_\_\_\_, *Rimbaud le fils*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1991, 109 p.

\_\_\_\_\_, *Le Roi du bois*, Lagrasse, Verdier, 1996, 49 p.

\_\_\_\_\_, *Trois auteurs*, Lagrasse, Verdier, 1996, 87 p.

\_\_\_\_\_, *Vie de Joseph Roulin*, Lagrasse, Verdier, 1988, 66 p.

\_\_\_\_\_, *Vies minuscules*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984, 248 p.

### Références théoriques :

COLL., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, 175 p.

\_\_\_\_\_, *Jouissances et fonctions du père. Recherches psychanalytiques actuelles*, Ramonville Saint-Agne, Érès, coll. « Figures de la psychanalyse. Logos-Anankè », 2001, 240 p.

\_\_\_\_\_, *Nouveau Testament et Psaumes* (TOB), Montréal, Société biblique canadienne, 1975, 558 p.

\_\_\_\_\_, *Le père, Métaphore paternelle et fonction du père : l'Interdit, la Filiation, la transmission*, Préface de Marc Augé, Paris, Denoël, coll. « L'espace analytique », 1989, 560 p.

\_\_\_\_\_, *Le Petit Robert : dictionnaire de la langue française*, Cédérom version 1. 2, Paris, Liris Interactive, 2000.

\_\_\_\_\_, *Pierre Michon, une autolégende*, Dossier d'Initiales. Groupement de libraires, Alain Girard-Daudon (dir.), disponible en ligne à l'adresse suivante : [www.initiales.org](http://www.initiales.org), 46 p.

\_\_\_\_\_, *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, 327 p.

ADLER, Alfred, *Le sens de la vie*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1950, 217 p.

ANZIEU, Didier, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1981, 377 p.

\_\_\_\_\_, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, coll. « Psychismes », 1995, 291 p.

BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2005, 183 p.

BALMARY, Marie, *L'homme aux statues ou la faute cachée du père*, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche », 2001, 249 p.

BARBARANT, Olivier, « Dettes et départs : réflexion sur les *incipit* dans l'œuvre de Pierre Michon », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 153-162.

BAYLE, Thierry, « Pierre Michon : un auteur majuscule », *Le Magazine littéraire*, N° 353, avril 1997, p. 96-103.

BELLEMIN-NOËL, Jean, *La psychanalyse du texte littéraire*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1996, 128 p.

\_\_\_\_\_, *Psychanalyse et littérature*, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2002, 288 p.

BERGOUNIOUX, Pierre, *La Toussaint*, Paris, Gallimard, 1994, 144 p.

\_\_\_\_\_, « Ses vues, ses souffles, son corps, son jour », in Coll., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 7-17.

BIZOUARD, Élisabeth, *Le cinquième fantasme. Auto-engendrement et impulsion créatrice*, Paris, PUF, coll. « Le fil rouge », 1995, 235 p.

BLANCHOT, Maurice, *L'écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980, 219 p.

\_\_\_\_\_, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1986, 340 p.

BLOOM, Harold, *The Anxiety of Influence : A Theory of Poetry*, London, Oxford University Press, coll. « A Galaxy book », 1973, 157 p.

BORCH-JACOBSEN, Mikkel, *Lacan : le maître absolu*, Paris, Flammarion, coll. « Critiques », 1990, 338 p.

BOURDIEU, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, coll. « Liber », 1998, 142 p.

BOWLBY, John, *L'attachement*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le fil rouge », 1999, 539 p.

CASTIGLIONE, Agnès, « Les béatitudes de Pierre Michon », in *Le discours religieux, son sérieux, sa parodie en théologie et en littérature*, Le Cerf-Université de Metz, juin 2001, p. 313-329.

\_\_\_\_\_, « Pierre Michon, l'autobiographie oblique », in *Les réticences du moi*, Actes du colloque de Besançon, 2000, p. 321-337.

CERTEAU, Michel de, *Histoire et psychanalyse entre science et fiction*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 210 p.

CHAZAUD, Olivier, « Secret de fabrique. Pierre Michon, ou le franchissement de la honte », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 175-183.

CHIANTARETTO, Jean-François, *De l'acte autobiographique. Le psychanalyste et l'écriture autobiographique*, Seyssel, Éditions Champ Vallon, coll. « L'Or d'Atalante », 1995, 293 p.

\_\_\_\_\_, et al., *Écriture de soi et trauma*, Paris, Anthropos, 1998, 284 p.

DOR, Joël, *Le père et sa fonction en psychanalyse*, Paris, Point hors ligne, coll. « Problèmes actuels de la psychanalyse », 1989, 155 p.

DOUBROVSKY, Serge, *Parcours critique*, Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1980, 233 p.

ELIADE, Mircea, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard, coll. « Les Essais », 1957, 310 p.

\_\_\_\_\_, *La nostalgie des origines : méthodologie et histoire des religions*, Paris, Gallimard, 1972, 335 p.

\_\_\_\_\_, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 185 p.

ELLENBERGER, Henri, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994, 974 p.

FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1989, 152 p.

FARRON, Ivan, « Quelques grands modèles dans l'œuvre de Pierre Michon. Un roman familial littéraire », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 186-194.

FAULKNER, *Absalon ! Absalon !*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 2000, 425 p.

FLAUBERT, Gustave, *Bouvard et Pécuchet*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1979, 572 p.

FREUD, Sigmund, *L'avenir d'une illusion*, Paris, Quadrige / PUF, 1995, 61 p.

\_\_\_\_\_, « Dostoïevski et le parricide », in Dostoïevski, *Les frères Karamazov*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1973, 990 p.

\_\_\_\_\_, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1981, 307 p.

\_\_\_\_\_, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1985, 342 p.

\_\_\_\_\_, *Le malaise dans la culture*, Paris, Quadrige / PUF, 1995, 93 p.

\_\_\_\_\_, « Le Président Schreber », in *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1982, 422 p.

\_\_\_\_\_, « Le roman familial des névrosés », in *Névrose, psychose et perversion*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2002, 306 p.

\_\_\_\_\_, *Totem et tabou*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1993, 351 p.

GARCIN, Jérôme, « Pierre Michon : écrivain majuscule », in *Le Nouvel Observateur*, N° 1981, 24 octobre 2002, p. 56-58.

GIDE, André, *Conseils au jeune écrivain. De l'influence en littérature*, Paris, Proverbe, 1993, 63 p.

\_\_\_\_\_, *Si le grain ne meurt*, Paris, Gallimard, 1945, 372 p.

HALFON, Olivier, François Ansermet et Blaise Pierrehumbert, *Filiations psychiques*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Le fil rouge », 2000, 357 p.

HAREL, Simon, Alexandre Jacques et Stéphanie St-Amant (dir.), *Le cabinet d'autofictions*, Montréal, Uqam, coll. « Cahiers du Célat », 2000, 217 p.

HAREL, Simon, *L'écriture réparatrice : le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*, Montréal, XYZ, coll. « Théories et littérature », 1994, 231 p.

HÉBRAND, Monique (dir.), « Éducation : l'importance des pères », *Panorama*, N° 312, avril 1996, p. 13-21.

HINSHELWOOD, Robert D., *Dictionnaire de la pensée kleinienne*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2000, 580 p.

\_\_\_\_\_, *Le génie clinique de Melanie Klein*, Paris, Payot, coll. « Désir », 2001, 392 p.

HURSTEL, Françoise, « Le père comme institution et comme fonction », in *La déchirure paternelle*, Paris, PUF, 1997, p. 51-69.

JACKSON, John E., « Mythes du sujet : à propos de l'autobiographie et de la cure analytique », in *L'autobiographie. Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Michel Neyraut (dir.), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Confluents psychanalytiques », 1987, 169 p.

JACOB, Didier, « Pierre Michon, écrivain majuscule », *Le Nouvel Observateur*, N° 1981, 24 octobre 2002, p. 56-58.

KAËS, René, Haydée Faimberg, et al., *Transmission de la vie psychique entre générations*, Paris, Dunod, coll. « Inconscient et culture », 2003, 208 p.

KAFKA, Franz, *Lettre au père*, Toulouse, Ombres, coll. « Petite Bibliothèque Ombres », 1994, 89 p.

KLEIN, Melanie, et Joan RIVIERE, *L'amour et la haine. Le besoin de réparation*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, coll. « Science de l'Homme », 1968, 155 p.

KLEIN, Melanie, *Deuil et dépression*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot », 2004, 142 p.

\_\_\_\_\_, *Envie et gratitude*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1968, 230 p.

\_\_\_\_\_, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, coll. « Science de l'Homme », 1967, 452 p.

\_\_\_\_\_, *Le transfert et autres écrits*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1995, 95 p.

KRISTEVA, Julia, *Le génie féminin, tome 2 : Melanie Klein*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2004, 446 p.

\_\_\_\_\_, *Soleil noir. Deuil et dépression*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1987, 264 p.

KUNDERA, Milan, *L'art du roman*, Paris, Gallimard, 1986, 199 p.

LACAN, Jacques, *Les complexes familiaux dans la formation de l'individu* (1938), Navarin, coll. « Bibliothèque des Analytica », 1984, 112 p.

\_\_\_\_\_, *Écrits*, Paris, Seuil, coll. « Champ freudien », 1966, 923 p.

LEGENDRE, Pierre, *Le crime du caporal Lortie, traité sur le père* (Leçons VIII), Paris, Fayard, 1989, 186 p.

LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975, 357 p.

\_\_\_\_\_, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1998, 426 p.

MADELÉNAT, Daniel, *La Biographie*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1984, 222 p.

MIJOLLA, Alain de, *Les visiteurs du moi*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Confluents psychanalytiques », 1981, 223 p.

MILLOIS, Jean-Christophe, *Michon l'autobiographie*, Article publié en ligne par la revue *Prétexte*, disponible à l'adresse suivante : [http://pretexte.club.fr/revue/critique/articles\\_fr/articles/michon\\_michon-l-autobiographie.htm](http://pretexte.club.fr/revue/critique/articles_fr/articles/michon_michon-l-autobiographie.htm)

MIRAUX, Jean-Philippe, *L'autobiographie. Écriture de soi et sincérité*, Paris, Nathan, coll. « Université », 1996, 128 p.



NEYRAUT, Michel, *et al.*, *L'autobiographie. Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence*, Michel Neyraut (dir.), Paris, Les Belles Lettres, coll. « Confluents psychanalytiques », 1987, 169 p.

NEYRAUT, Michel., J.-B. Pontalis, Philippe Lejeune, *et al.*, *L'autobiographie : VI<sup>es</sup> rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence, 1987*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Confluents psychanalytiques », 1988, 169 p.

NOIRAY, Geneviève, « *Vies minuscules* : une poétique oblique de la nouvelle autobiographique », in *La nouvelle de langue française aux frontières des autres genres du Moyen Âge à nos jours*, Vincent Engel et Michel Guissard (dir.), Actes du colloque de Metz, juin 1996, p. 289-300.

OLIVIER, Christiane, *Les fils d'Oreste ou la question du père*, Flammarion, coll. « Champs Flammarion Sciences », 1999, 197 p.

OUELLET, Pierre, « Le roman de la terre : Millet, Michon, Bergounioux », *Liberté*, N° 225, juin 1996, p. 165-177.

PACHET, Yaël, « La chair est la proie de la langue », *Esprit*, N° 10, octobre 2000, p. 5-9.

PASCAL, Blaise, *Pensées*, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Livre de poche », 1962, 445 p.

PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1984.

RÉDA, Jacques, « Le passe-droit et la Grâce », in Coll., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 111-116.

RICHARD, Jean-Pierre, « Une autolégende », in Coll., *Pierre Michon, une autolégende*, Dossier d'Initiales. Groupement de libraires, Alain Girard-Daudon (dir.), disponible en ligne à l'adresse suivante : [www.initiales.org](http://www.initiales.org), été 2003, p. 36-37.

\_\_\_\_\_, « Pour lire Rimbaud le fils », in Coll., *Compagnies de Pierre Michon*, Lagrasse, Verdier, 1993, p. 117-140.

\_\_\_\_\_, « Servitude et grandeur du minuscule », in *L'État des choses. Études sur huit écrivains d'aujourd'hui*, Paris, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1990, p. 87-106.

RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes. Correspondance*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992, 607 p.

SCHWOB, Marcel, *Vies imaginaires*, Paris, Gallimard, coll. « L'imaginaire », 1957, 183 p.

SEGAL, Hanna, *Introduction à l'œuvre de Melanie Klein*, Paris, PUF, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 2003, 165 p.

SMART, Patricia, *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*, Montréal, XYZ éditeur, coll. « Documents poche », 1988, 376 p.

STAROBINSKI, Jean, « Le style de l'autobiographie », in *Poétique*, N° 3, Seuil, 1970, p. 257-265.

VIART, Dominique, « Fictions de l'autre et biographies imaginaires », in *Le roman français au vingtième siècle*, Paris, Hachette, coll. « Université », 1999, 158 p.

\_\_\_\_\_, « Topiques de la déshérence », in *Lieux propices. L'énonciation des lieux / Le lieu de l'énonciation dans les contextes interculturels francophones*, Adelaïde Russo et Simon Harel (dir.), Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Intercultures », 2005, 356 p.

\_\_\_\_\_, « Les "fictions critiques" de Pierre Michon », in Coll., *Pierre Michon, l'écriture absolue*, Agnès Castiglione (dir.), Actes du premier colloque international Pierre Michon, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, 8, 9, 10 mars 2001, p. 201-219.

VRIDAGHS, David, « Pierre Michon et la corporation des écrivains : une lecture de *Corps du roi* », in *Études françaises*, Vol. 41, N° 1, 2005, p. 91-106.

WINNICOTT, D. W., *Conversations ordinaires*, Paris, Gallimard., coll. « Folio essais », 2004, 398 p.

\_\_\_\_\_, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2002, 275 p.

\_\_\_\_\_, *La nature humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 1990, 216 p.